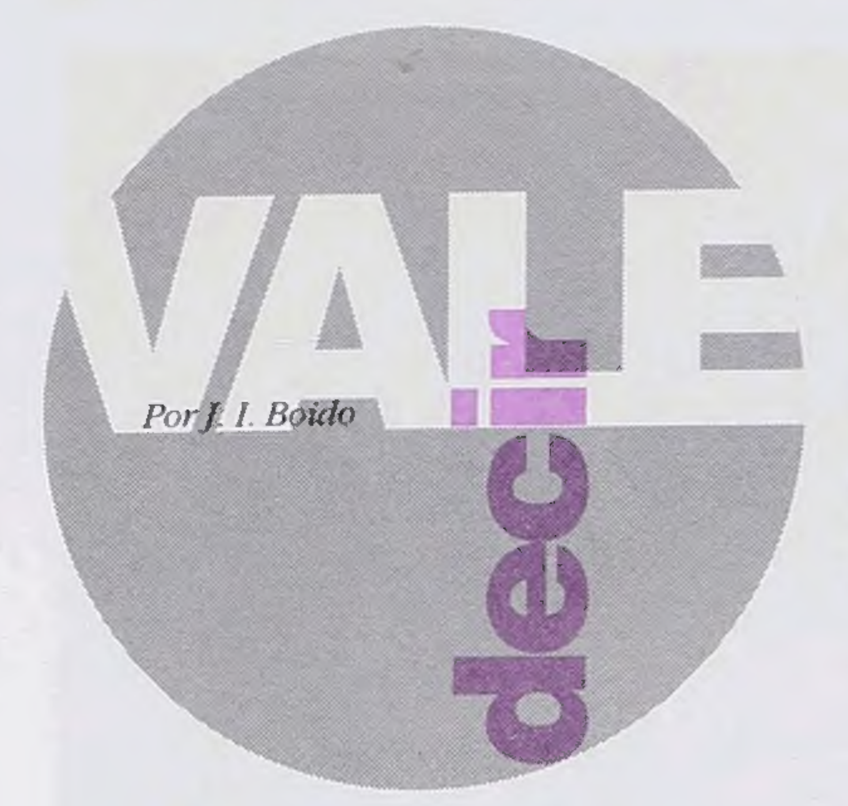

OCIO, CULTURA Y ESTILOS EN Página/12 AÑO 2 • Nº 57 • DOMINGO 14 DE SETIEMBRE DE 1997

RADAR

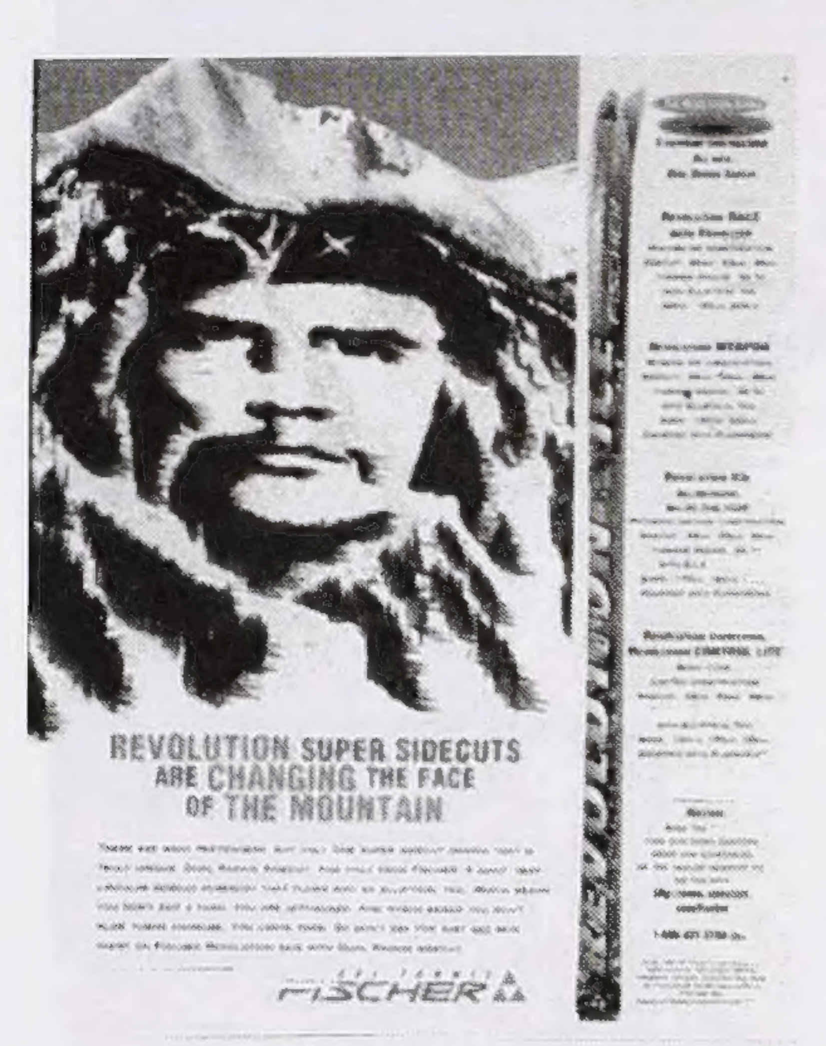
SODA STEREO: BAJANDO LA PERSIANA





yo me pregunto

La revolución en la montaña

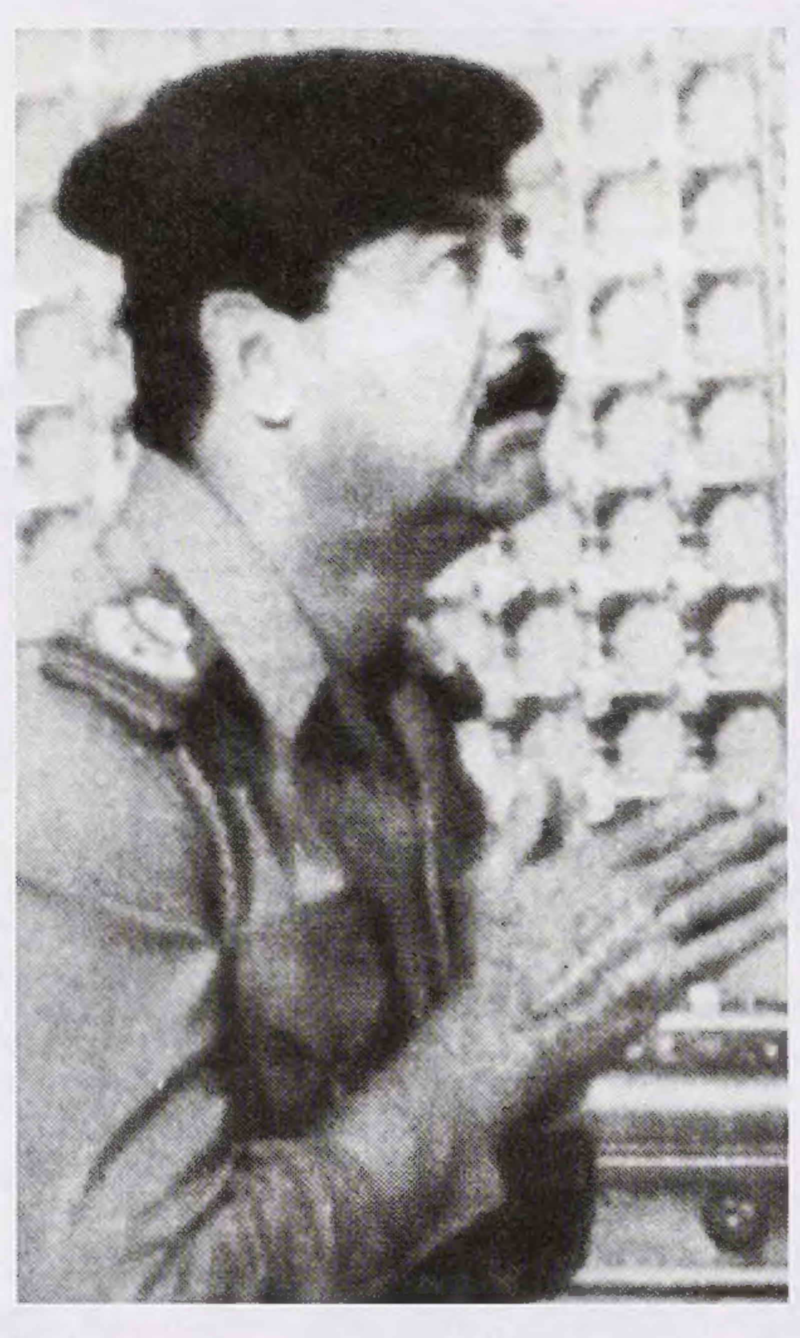


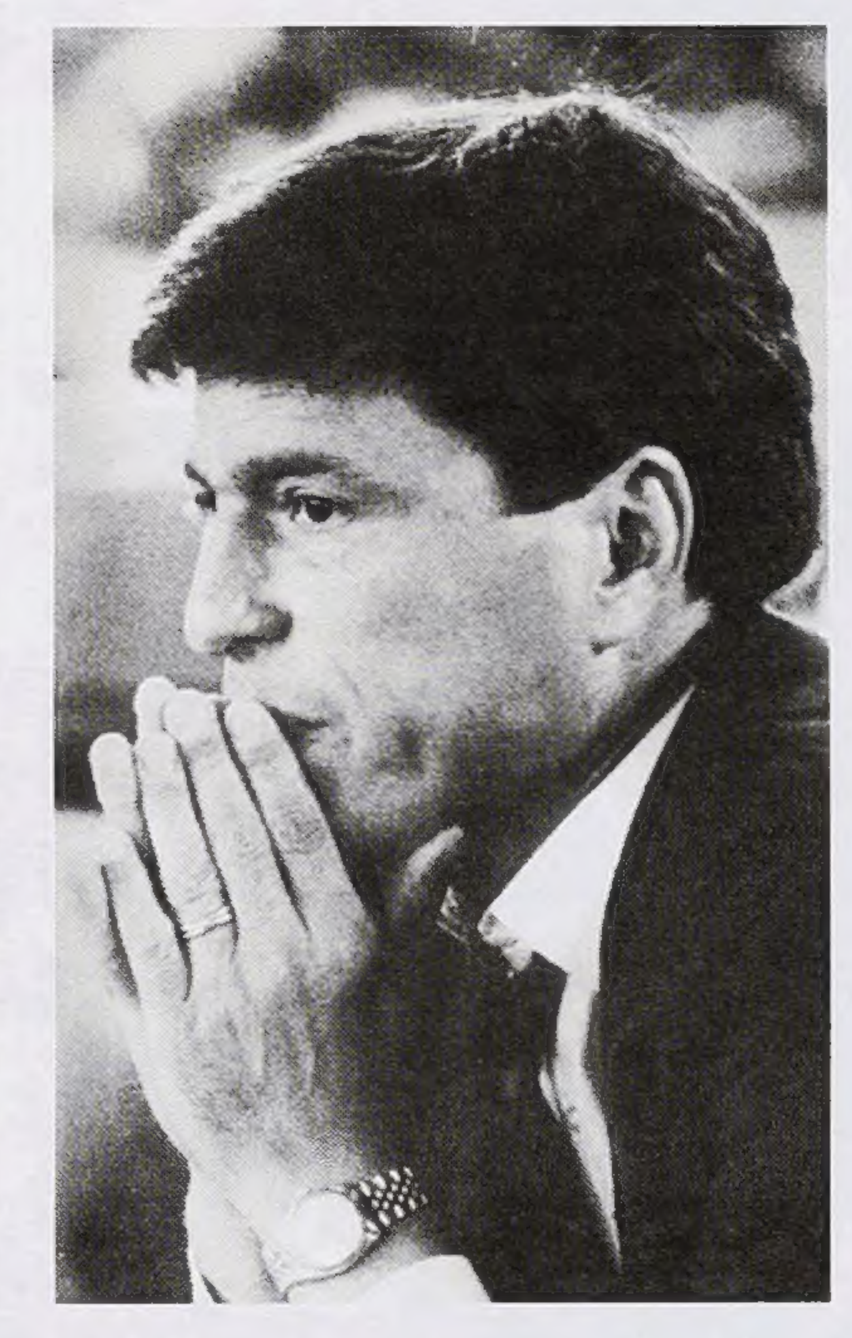
Hace poco más de un año, la fábrica de autos Mercedes Benz compró los derechos de la contestataria canción de Janis Joplin en la que decía "Oh, Dios, ¿por qué no puedo tener un Mercedes Benz?" y lanzó una serie de publicidades musicalizadas con el tema en cuestión. El director de publicidad de Mercedes supo esgrimir en su momento: "¿Cómo sabemos que Janis no deseaba realmente uno?".
Hace poco más de un año, en su número uno, ***Radar*** trató la por entonces naciente *"Che-manía"*. Ahora, la marca de esquíes *Fischer* acaba de lanzar un modelo de tablas "Revolución" con una campaña publicitaria en varias revistas del hemisferio norte. Sobre la leyenda "Los supercantos de los esquíes Revolución están cambiando la cara de la montaña", se ve una ladera cuyos árboles forman la cara del Che Guevara, podada cual bonsais por los publicitados esquíes. Para que quede claro lo que significa la irrupción de estos esquíes en el panorama mundial, se repite la palabra "revolución" más de diez veces, y se termina con "El mundo está cambiando. Uníte a la revolución". Considerando los criterios publicitarios de los noventa y que existen fotos del Che jugando al golf, bien se podría promocionar un juego de palos o una nueva marca de pelotitas. Pero, vamos, hasta donde sabemos nunca nevó en Cuba, ni en la selva boliviana, como para por lo menos esgrimir "¿Cómo sabemos que el Che nunca tuvo ganas de bajar haciendo slalom?".

Con el objetivo de fomentar "el arte" y de paso promocionarse un poco, la empresa dinamarquesa *Lego* lanzó una campaña mediante la cual artistas varios podían pedir ladrillitos de *Lego* en toda su variedad de formas y colores para desarrollar algún proyecto. Un artista polaco de 38 años llamado Zbigniew Liberia mandó sus datos, alegando querer construir "algunas casas o quizás un hospital". Una vez que le aprobaron el proyecto y le mandaron los ladrillitos, Liberia construyó una réplica de un campo de concentración, con crematorio y pilas de miembros humanos de los muñequitos Lego incluidos. Después, copió el packaging de las cajas de Lego y le agregó, sobre el logo, una inscripción: *"Este trabajo de Zbigniew Liberia fue sponsoreado por Lego System"* y lo comenzó a exhibir en el circuito europeo. La gente de Lego pidió que todo el asunto fuera retirado de las exposiciones, pero Liberia se negó, explicando que no tenía intención de comercializarlo, y que su trabajo fundía la inocencia de los juegos para niños con la maldad de la que son capaces los adultos.

Otros

SEPARADOS AL NACER





Cuando la selección nacional de fútbol de Irak perdió un partido contra la selección de Kazajstán el último 6 de junio, por las eliminatorias del Mundial de Francia '98, titulares y suplentes fueron atacados por otra "Operación Tormenta del Desierto" en la que, esta vez, no tuvieron nada que ver los yanquis. Apenas se enteró de la derrota, Uday Hussein, hijo del presidente Saddam Hussein, ordenó que los jugadores fueran golpeados. Según atestiguan iraquíes disidentes y varios diplomáticos que pasaron una temporada en las praderas de Saddam, los miembros del equipo fueron llevados a una prisión y azotados con cañas en la espalda y en las plantas de los pies. Pero he aquí que esto no los motivó lo suficiente, ya que el 29 de junio la selección de Irak perdió, de nuevo, el partido de vueltacontra Kazajstán. Esta vez, Uday optó por un método, si no más civilizado, al menos más argentino: ordenó que afeitaran y raparan a todos los jugadores. Entre tanta inmigración que pobló estas pampas, ¿habrá alguna relación entre los Passarella argentinos y los Hussein iraquíes? Menos mal que los muchachos argentinos ganaron el miércoles en Santiago, porque juran testigos que se llegó a ver a Gallego practicando fusta en mano.

¿Por qué cada vez que uno pide masajes se los hacen en la nuca?

Por pudor.
Carina, de Vicente López

Porque es una relajante costumbre: empezar por arriba y terminar por abajo.
Masajista Senior, de Belgrano

¿Qué pretendés, por un masaje gratis?
Poniendo Estaba, de Villa Insuperable

Porque hay que estar de la nuca para pedirle a cualquiera un masaje.
Andrea Contracteé, de Dolores

¿En qué otro lugar nos lo van a hacer, si estamos vestidos?
Juancho, de Ranchos

Poque nuca decimo dóde lo quedemo dealmente.
Lady Dicroica, de Villa de Parque

Porque es mejor un masaje que un aliento (en la nuca).
El Rata, de Patemal

Porque si hacés masajes en los pies tenés problemas con Marcellus.
John "Vincent Vega" Travolta

Te los hacen en la nuca para que no se te caiga la peluca.
Caramelito, de Orozuz

Porque el único lugar donde se pueden meter los pulgares con placer es en el cuello.
Dedogracia, la ninfómana de José C. Paz



Para el próximo número: ¿Para qué sirve el elástico de las medias de hombre, si siempre se caen?

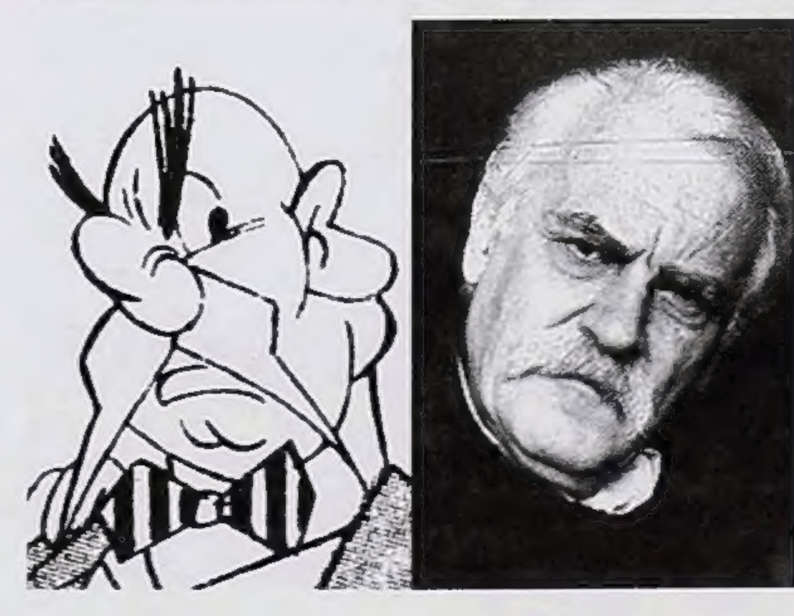
Objeto de la semana



PARACABAR

Cualquiera se dejaría seducir por semejante oferta: las nuevas obleas con cajeta "Las Sevillanas" prometen un inusitado sabor. No se aclara si son dulces o saladas, si son exclusivamente para hombres o para damas también.Se sabe, sí, que son tiernas, de mórbida textura y sorprendentemente húmedas, y que al tercer mordisco acaban con el degustador. Satisfacción garantizada, si se tiene en cuenta que el paquete contiene 20 unidades. La pregunta es: si en Sevilla las obleas saben a cajeta, ¿qué sabor tendrán nuestros contundentes alfajores criollos?

SEPARADOS AL NACER



¿David Cañones? **¿El Coronel Viñas?**

COMUNIQUESE CON RADAR

Para contestar el *Yo me pregunto*, o para proponer el *Objeto de la semana...*

FAX: 334-2330
e-mail: pagina12@ba.net



La palabra (im)propia

Por EDUARDO GRUNER La cosa se pone linda. Quiero decir: algo se mueve. Si bien no es estrictamente cierto que hubiera una total falta de polémica intelectual en la cultura argentina, sí lo es que esa polémica era *sorda*, y muy a menudo *muda*: no alcanzaba a ser explicitada, a tomar estado *público*. Por ejemplo: ciertos intelectuales firmaban una solicitada con críticas a otros intelectuales por la privatización (cara) de lo que puede enseñarse en la Universidad (gratis). ¿Qué hacían los criticados?, ¿respondían con otra *solicitada*?, ¿con un artículo que expusiera otro *punto de vista*?, ¿con una polémica *pública*?, ¿con una discusión *personal*, aunque fuese? Nada de eso: se respondía con el ademán de retirarles el saludo en el bar a los firmantes, para que quede claro que no merecen pertenecer a la "comunidad conversacional" (volveremos sobre este término). Dijo Beatriz Sarlo en **Radar**: "Polemizar es examinar atentamente las razones del otro con la idea de que pueden ser equivocadas pero no con el prejuicio de que se originan en la malicia o la traición". Concedido, de buena gana: pero no es esto lo que hicieron. ¿Por qué aquel gesto (el retiro del saludo) es *mejor* que los (así llamados) "exabruptos" de Viñas, que al menos utiliza la *palabra*, arma definitoria del intelectual? En fin, es una anécdota sin importancia; sólo la citamos como síntoma, justamente, de la *privatización* de la polémica. Las razones de ese pasaje a la intimidad son muchas, y demasiado complejas para analizarlas en poco espacio. Pero lo que no se puede negar es la pérdida (más aún: el colapso) de nervio político y espíritu crítico que implican. Visible, también -–porque no hay nada mejor que las urgencias de la coyuntura política para analizar la crisis de lo político–, en la solicitada publicada hace poco por un grupo de intelectuales en apoyo a la denominada Alianza: y nos referimos estrictamente a una cuestión de *estilo*, porque no se trata de los *contenidos* (que conocemos bien) de las políticas propuestas –y que podrían legítimamente convocar un "apoyo táctico" (para sacarse de encima al menemismo, propósito loable), consciente de los límites y previsibles renuncias de la voluntad transformativa de los aliancistas–. Se trata, más bien, de la *modalidad* del apoyo, que lo vuelve capitulante relación carnal, o ciega fascinación amorosa, sin intersticio para la interrogación crítica, o para un lúcido condicionamiento del pacto. Lo cual no es otra cosa que ese "colapso del nervio político y el espíritu crítico", porque justamente *no se trata* –no debería tratarse– de un pacto amoroso, en el cual el hundimiento del espíritu crítico puede ser perdonable, y aún recomendable. Otro gesto. Pero –a no olvidarlo– se trata de *intelectuales*: siempre hay por detrás una teoría implícita, y quizás acertaríamos (por genérico que sea el etiquetado) en llamarla "pragmática posmoderna"; posiblemente en su variante neo-*liberal* (con acento en la "i"), lo cual es perfectamente legítimo, pero, ¿no habría que explicar un poco?: sin necesidad de invocar malicias o traiciones, todos hemos visto a alguien/es que conocemos seguir de modo "natural" la trayectoria parabólica que va de Sartre, Althusser, Gramsci, Williams, Benjamin, Adorno o Foucault a... Richard Rorty. Dejando por el camino incluso a la melindrosa "situación ideal de habla" habermasiana (que al menos suponía la voluntad de debate en la esfera pública) para adoptar la (anti)política de la sumisión al *consenso* de la "comunidad conversacional" (concepto de Rorty ya citado) a la cual de paso se le niega la entrada a algunos; por ejemplo a Viñas, cuando se dice: "no voy a discutir con él" (gesto equivalente a retirar el saludo, o a levantarse e irse). Pero sí con otros: con Pacho O'Donnell, por ejemplo. Claro que cualquiera tiene derecho a discutir, o no, con quien le venga en gana. Pero, primero: un intelectual no es *cualquiera*: cuando se instala en el foro público, tiene la *obligación* de "examinar atentamente las razones del otro" y, sobre todo, dar cuenta de las propias. Y, segundo: Viñas fue a *discutir* (mal o bien); todos lo sabían, y sin embargo usaron los (así llamados) "exabruptos" para sacarle el cuerpo a la polémica y privar a la sociedad de conocer *sus propias* razones, con la excusa de que "con él no se discute". ¿Eso no es un argumento *ad hominem*? ¿No es otro gesto de privatización del debate? ¿No es otro sometimiento a una (supuesta) opinión pública que (se cree, basándose en vaya a saber qué encuestas) no quiere saber nada de conflictos y enfrentamientos?

De la esfera pública a la *opinión* ídem, pues, como si no supiéramos -como si no *hubiéramos* sabido– las formas nada contingentes en que ella puede construirse y manipularse. Esa parábola tiene, cómo no, traducción política en un "juego de lenguaje" admitidamente anacrónico: del sustituismo vanguardista al seguidismo populista, donde el "pueblo" es ahora todo de clase media, entendámonos. Pero, ¿no será hora de hacer alguna modesta política *propia*? "Propia", queremos decir, del llamado "campo intelectual", que alguna especificidad debe tener. Aunque más no sea, la de sostener una palabra autónoma en medio de la prefabricada heteronomia del consenso. Palabra que será minoritaria, desde ya, ¿cuándo fue otra cosa?, pero es que no es tarea del intelectual seguir a las mayorías (o a las primeras minorías) ni enseñarles el camino, sino justamente ponerse en el lugar *otro* que les permita, con la pluma y la palabra en ristre, contribuir a ensanchar el alcance de una "esfera pública" donde la "gente" pueda discutir libremente lo que más le convenga. La discusión no puede ser si Viñas estuvo bien o estuvo mal *en la televisión*: ese juego es de *otros* (de los avisadores, de los medidores de *rating*, lo que sea). Pero puede ser la ocasión de que la cosa se ponga linda. Que algo se mueva. La ocasión, en fin, de retomar aquello que decía Sartre: que el trabajo intelectual sea la supervivencia de la protesta humana más allá de nuestros naufragios individuales. R

Sumario

Después de quince años de éxitos y raros peinados nuevos, Soda Stereo ha decidido separarse con una gira bautizada *El Ultimo Concierto*, que concluirá el próximo fin de semana con un show en el estadio de River. Antes de todas las crónicas de ese final anunciado, Gustavo Cerati recorre para Radar el camino que llevó a esta separación, dice que no le molesta ser visto como el Lennon o Yoko Ono que disolvió el grupo y entrega algunas pistas para anticipar lo que viene.


Foto: Eduardo Dell Oro



Nada personal

Por MARTIN PEREZ El Gustavo Cerati que está del otro lado del grabador tiene cara de cansado, pero no por eso resigna ni un ápice del control que delatan sus vigilantes ojos claros. Faltan sólo unas horas para comenzar la pequeña pero definitiva gira que paseará al grupo por México, Venezuela y Chile antes de la despedida final del sábado próximo en Buenos Aires. Contra todo lo que podría pensarse ante una figura pública –y tal vez demasiado pública, sobre todo en estos momentos–, hablar con Cerati es fácil. No sólo de ese Soda Stereo que dejará de existir con el último concierto de esta gira (que seguramente comenzará evocando a esa porteña Ciudad de la Furia, que siempre "se ve tan susceptible"). También de sí mismo y del futuro, algo que en estos días no parece resultarle difícil.

Con quince años de carrera rockera –quince años que coinciden con la existencia del grupo que ahora mismo se está separando–, Gustavo Cerati es una de las figuras capitales del otrora orgulloso rock argentino que supimos conseguir. Un abanderado del llamado pop alfonsinista de los ochenta, eterno blanco móvil de la antinomia rock blando versus rock duro (Soda versus Sumo, Soda versus Los Redondos, y ad infinitum) recurrente e inevitable en un país binario, de peronistas y gorilas, de gallinas y bosteros. Lo binario –entendido como antagónico– parece ser un signo que persigue a Cerati. Cuando accedió a la entrevista con **Radar**, el guitarrista no sólo estaba ensayando con Soda Stereo para los conciertos de la gira sino también terminando la producción de un disco del grupo Avant Press –una banda con pocos años de vida, pero de la que Soda Stereo versionó un tema en sus últimos shows en vivo–.

"Con los grupos nuevos siempre suele haber una cierta relación vampírica, a medida que uno se va poniendo más viejo y crece la admiracion por el poder juvenil", confiesa quien alguna vez le cantó –en su primer disco, para ser más exactos– a la eterna juventud de Dorian Gray. Hoy, a los treinta y ocho años, Cerati dice: "Yo veo que estos chicos tienen todo su tiempo dedicado a la música, casi no hacen otra cosa; mientras que con el tiempo uno va diversificándose y en la vida aparecen otras situaciones. Naturalmente podés responder a estas diversificaciones con energía, y yo me considero un tipo que tiene mucha. Al punto que cuando estoy en un estudio de grabación suele ir cayendo gente rendida a mi alrededor... Pero sigue maravillándome ese momento primario que es conocer a una banda", dice justamente el hombre que se está por quedar sin la suya. Porque, al menos hasta el próximo fin de semana, Gustavo Cerati –junto a Charly Alberti y Zeta Bosio– forma parte de un grupo llamado Soda Stereo. Pero a partir del 21 de septiembre responderá solamente por su nombre y apellido.

"Es obvio que la gente no lo va a ver como lo ve uno, porque desde adentro todo es muy diferente. Pero me parece que lo interesante es pensar que así se abre una alternativa para nosotros en el futuro, un camino que de otra forma estaba cerrado. La herencia que lleva cada uno de nosotros como grupo rendirá sus frutos, aun cuando no sea de la misma manera, y nadie pretenda que sea exactamente así. Yo me siento muy ansioso por el futuro, al menos. Y eso me parece un buen síntoma. Porque hasta hace un tiempo estaba atascado por lo que pasaba hoy."

Por Soda Stereo.

O, más precisamente, por su final.

EL RELATO OFICIAL –al menos el que se cuenta en el programa oficial de esta última gira– habla de una prehistoria que comienza en 1979: plena dictadura militar, reunión de Almendra por un lado, Serú Girán y su *Grasa de las Capitales* por el otro, y tres estudiantes de publicidad de la Universidad del Salvador intercambiando discos y casetes de The Police, Elvis Costello y XTC. La New Wave británica como respuesta a las Viejas Olas castrenses y musicales, ésas que ya son parte del mar. Grupo de universidad antes que de barrio, Soda Stereo aseguraba en su primer disco –producido por Federico Moura– aquello de "somos un conjunto dietético / buscando el paraíso estético", condenándose a partir de entonces –¿y para siempre?– a cargar con el estigma de lo "fashion" y lo superficial dentro del rock criollo. Sobre todo cuando, en su segundo disco, doblaron la apuesta: aumentaron el volumen de maquillaje y de gel capilar al mismo tiempo que le cantaban –o se quejaban– de la "Comunicación / sin emoción".

Eran los tiempos en que Almodóvar aún no había sido canonizado y no existía un manual de uso para entender la posmodernidad. Las letras de Soda Stereo –menos radicales que las de Virus, pero acaso más que las de Los Abuelos de la Nada– eran tomadas literalmente. 1986, el año de *Signos*, su tercer disco, consagró a Soda Stereo más allá de los peinados nuevos, pero los estigmatizó como los "integrados" –ante los "apocalípticos" Redonditos de Ricota– aunque a la distancia se hace más y más evidente que *Signos* y *Oktubre* hablaban, cada uno a su modo, de lo mismo: el gélido huevo de la serpiente incubado en el frenesí de la primavera alfonsinista. Hoy, Cerati asegura casi al pasar que "esas dicotomías tipo Soda versus Los Redondos o Sumo o Los Ratones nunca me molestaron desde el punto de vista artístico. Nunca lo vi como una competencia, ni siquiera como algo personal. Me parece que son corrientes que siempre existieron en la Argentina, y es casi imposible no ser ubicado de un lado o del otro".

Claro que una visión de Soda Stereo desde este final modelo 97 obliga a reparar en su itinerario de la dieta a la anorexia, de la carencia de emoción a la desesperación. Casi a tono con la decepción y el escepticismo que la política de "la casa está en orden" deparó a aquella juventud que en los 80 bailaba "sobre la sangre de los demás" (Calamaro dixit).

El mismo día en que Seineldín comandaba su levantamiento carapintada, Soda Stereo cantaba junto a 20 mil fans durante aquel memorable show en Obras a cielo abierto: "Estamos al borde de la cornisa / casi a punto de caer". En 1989, Cerati declaraba a la revista *Pelo*: "Hay una especie de encierro en los músicos, pero no podés ignorar la realidad porque terminás como Alfonsín, totalmente superado por ella".

Es curioso el recorrido de Soda Stereo, que fue desde lo absolutamente masivo hasta ubicarse en posturas musicales casi elitistas.

–Es verdad. Aunque yo preferiría decir "fino". Hasta aceptaría que se lo calificase como rebuscado. Creo que eso responde a una permanente inquietud de generar nuevas situaciones en cada disco, lo que a su vez produjo una apertura en nuestro público. Creo que Soda Stereo ha tenido mucha incidencia en el gusto popular, y en ese recorrido de lo "masivo" a lo "rebuscado" generó corrientes en el gusto popular que quizá de otra manera no hubieran ocurrido. Estoy seguro de que, al mismo tiempo, a través de nuestros discos se leen muchas corrientes mundiales, muchas influencias, un aspecto Zelig, o de argentinos psicoanalizados, que siempre tuvimos. En el sentido de sentirnos maravillados por algo que está ocurriendo y tratar de alguna manera de emularlo.

El límite de Soda Stereo, entonces, parece llegar cuando ya no hay dónde mirarse, ¿no es cierto? Porque en los últimos discos, si estaban mirando algo era a ustedes mismos.

–Creo que sí. Eso tiene que ver con una sensacion de "No Future" que empezó a ocurrir desde hace un tiempo. No es que necesariamente hayan aparecido fricciones imposibles de corregir, sino que durante mucho tiempo tuvimos una sensación de que había algo más allá del disco recién salido o de la gira recién terminada. Y esa idea que empezó a desaparecer. Y en los últimos discos no nos quedó otra alternativa que mirarnos a nosotros mismos, con toda la podredumbre y la belleza que pudiese haber en esa imagen.

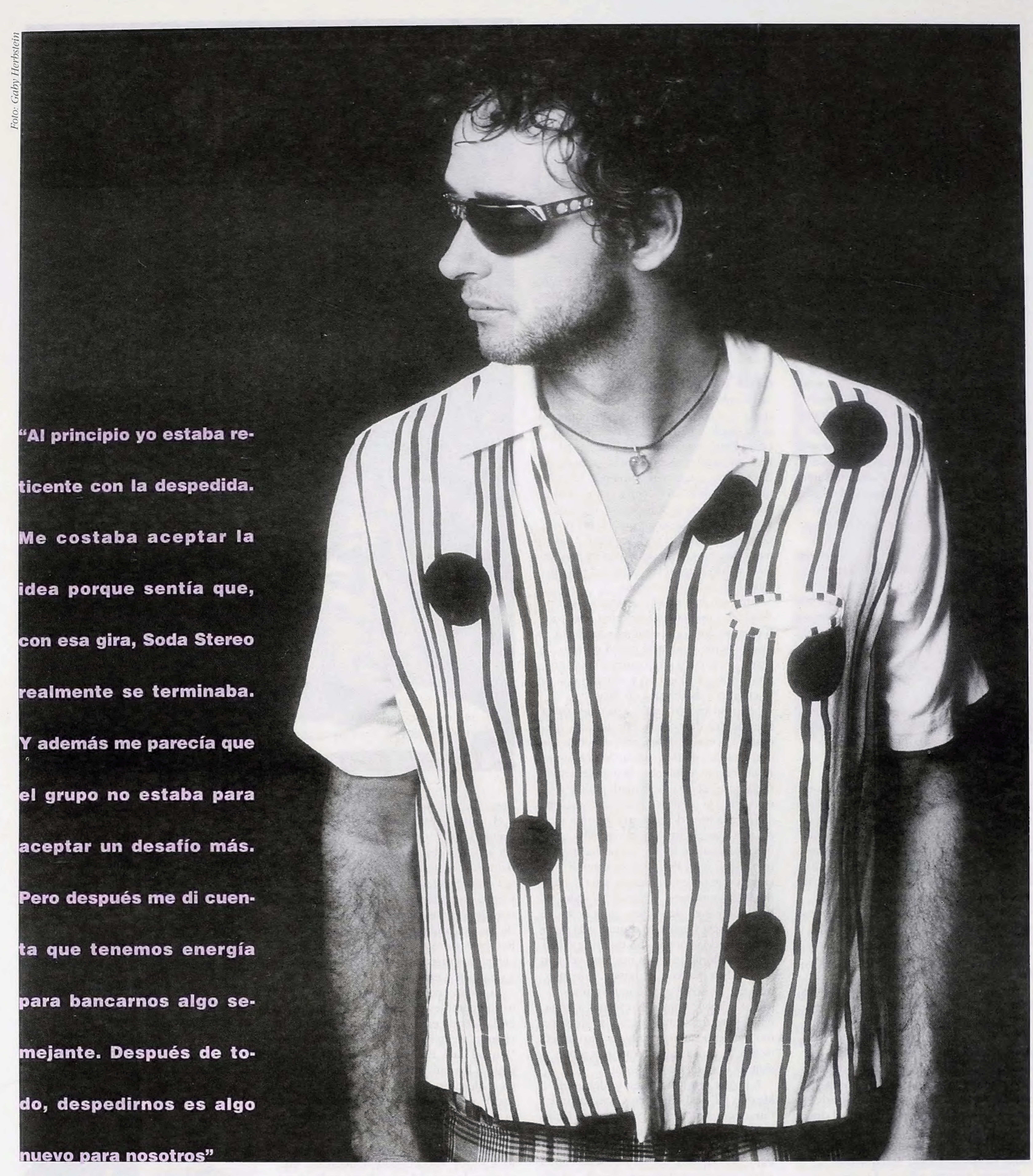


Foto: Gaby Herbstein

> **"Al principio yo estaba reticente con la despedida. Me costaba aceptar la idea porque sentía que, con esa gira, Soda Stereo realmente se terminaba. Y además me parecía que el grupo no estaba para aceptar un desafío más. Pero después me di cuenta que tenemos energía para bancarnos algo semejante. Después de todo, despedirnos es algo nuevo para nosotros"**

LA PARÁBOLA Soda Stereo va de la fascinación por lo novedoso a la desesperación con el signo de los tiempos y de allí al *rigor mortis* ante el reflejo. O el pasaje del Pop Alfonsinista al Narciso Menemista, con el riesgo del paralelismo facilista, en el vínculo entre la música y lo social. Y sensación de injusticia, cuando esas metáforas incluyen lo político: por la paradoja de que no hay nada más alejado de la obra de los artesanos de la canción (como han demostrado serlo Cerati y los Soda) que los políticos, esos seres que eligen la música que van a bailar todos, quieran o no.

DATOS AISLADOS que componen una de las tantas imágenes posibles de Gustavo Cerati: aprendió a tocar la guitarra con "Twist and Shout", supo integrar tres grupos llamados Koala, Vozarrón y Triciclo, antes de formar Soda Stereo. Un metro ochenta de altura, fanático de Spinetta, Leo con ascendente en Cáncer, Jabalí en el Horóscopo Chino, oriundo de Villa Urquiza, padre de dos hijos y casado con la modelo chilena Cecilia Amenábar, a quien conoció durante aquellas eufóricas épocas de Sodamanía trasandina, y cuyo amor lo llevó a instalar durante un tiempo residencia en Santiago, ciudad no tan furiosa, pero de ningún modo futuro obligado del Cerati post Soda Stereo.

"Santiago tiene para mí la libertad que te da un lugar en el que el rocanrol no está tan presente. Hay, sí, un punk furioso, hip-hop a rabiar, pero no existe esta poderosa idea *stone* del rock que hay acá. Eso, sumado al hecho de que allá me relacioné con gente fanática de las máquinas o del tecno, me llevó a formar un grupo de improvisación llamado Plan V, armando una cosa que se terminó concretando en un disco", explica Cerati, refiriéndose a lo que es, subterráneamente, su último CD: un álbum instrumental bautizado sencillamente con el nombre del grupo y editado en Argentina por un sello alternativo creado especialmente.

"No es que piense que sea importante dónde esté viviendo. De hecho, desde el plano creativo voy a instalarme donde más me guste, pero la verdad es que con Cecilia estamos buscando casa acá, para instalarnos con los chicos, y no me parece mal decirlo. En particular en estos días en que me suelo encontrar con gente que se sorprende por verme en Buenos Aires, creyendo que estoy instalado en Santiago."

Fue hace tres años, durante la época de gestación y el nacimiento de su primer hijo –Benito– cuando Cerati se instaló en Santiago, acompañando a su mujer, en un momento de impasse de Soda Stereo. Allí fue donde gestó su primer disco solista, *Amor Amarillo*, prólogo involuntario de esta actualidad de últimos conciertos y disolución.

"Me pasé meses escuchando rock argentino, desde Vox Dei hasta Spinetta. Toda esa música de la adolescencia, una necesidad que era fruto tal vez de saber que iba a dejar de ser hijo para pasar a ser padre. Y pensé que yo podía hacer algo como eso, un disco como *Artaud*, por ejemplo, que fue el que utilicé como parámetro. Mi dilema, entonces, fue que me encantaba por dónde iba *Amor Amarillo*, y mostraba lo que realmente quería hacer en ese momento, pero para presentarlo en vivo tenía que armar una banda. Y eso significaba claudicar con Soda, por lo que tuve que definirme y elegir, porque no me entraba en la cabeza la idea de tener dos grupos. Fue a partir de esa crisis que decidí que Soda Stereo debía tener otra oportunidad."

EL MUNDO DEL ROCK está acostumbrado a las separaciones. Y a los preludios –a veces eternos– de separaciones. Soda no es la excepción: se ha pasado casi todos los noventa lidiando con la suya.

"Todo empezó cuando la gira de *Dynamo* terminó realmente mal. No conseguíamos inspirarnos. El paso de una compañía a otra fue algo traumático, y además *Dynamo* golpeó fuerte de movi-

Foto: F. Dvoskin

da pero después era como que la gente no sabía qué hacer con él. *¿Qué pasó con Soda Stereo?*, era la pregunta. Y nosotros estábamos haciendo la gira casi por inercia. Por suerte paramos, porque si no Soda Stereo se hubiera terminado directamente ahí."

Ahí es entre 1993 y el año sabático 94, del mencionado *Amor Amarillo* y los proyectos paralelos de los otros dos integrantes del grupo: Charly Alberti y su disco *Plum* (junto a su novia de entonces, Déborah del Corral) y Zeta Bosio produciendo uno de los discos más interesantes del nuevo rock nacional, el debut de los platenses Peligrosos Gorriones. Cerati devela que "esa silenciosa separación anterior permitió a cada uno verse *sin* Soda Stereo. Por eso, ahora, esta realidad no cae como un balde de agua fría sobre cada uno de nosotros".

Ahí es, entonces, el germen de la separación de hoy. "Estuvo instalado en nosotros desde entonces. Y digo *nosotros* porque mucha gente piensa que yo soy el único que genera esta separación. La verdad que no me molesta quedar como John Lennon y Yoko Ono en la misma persona. Pero ya se sabe que en las separaciones es inútil echarse culpas. Hay que verlas como una puerta al futuro."

EL FUTURO ya llegó para Cerati, y su preocupación parece centrarse en aclarar equívocos suscitados cuando el futuro aún debía esperar. "Mientras estaba haciendo canciones para Soda Stereo, me permitía componer también otras cosas. Pero las veía como música incidental, un soundtrack de momentos." Paradójica declaración del gran autor de canciones del pop argentino. Sin embargo, Cerati quiere que quede bien clara una cosa: "Nada me parece más importante que hacer una buena canción".

Algunas de esas "músicas incidentales" fueron a parar a Soda Stereo, reprocesadas. Respecto de las otras, dice Cerati: "Creo que tienen algún sentido que se editen si llegan a convertirse en algo concreto después de un tiempo de haberlas hecho. Pero a partir de ahora va a ser diferente. Todas esas cosas, desde *Amor Amarillo* a *Colores Santos*, el disco que hice con Daniel Melero, fueron cosas extra-Soda. Y ahora hay otra situación. Ya no va a estar Soda Stereo".

Hay un aspecto adicional a tener en cuenta, ya que Cerati es el primero en reconocer que su mayor virtud es la administración de energías propias y ajenas. "Una cosa es que extrañe a Soda, y otra es lo que haga con eso. No querría extrañar esa energía grupal en lo próximo que haga. Espero que esté presente. Ya sea a través de una banda, o de colaboraciones con gente diversa."

OTRA VEZ: el mundo del rock está acostumbrado a las separaciones. Pero lo que no es común es salir de gira anunciando la disolución. La Ultima Gira. El Concierto Final. Aun cuando la historia del rock nacional registra numerosos casos de despedidas, y también reuniones. El multitudinario Adiós Sui Generis, por ejemplo, cuyos dos Luna Park llenos en 1975 funcionaron como la mejor prueba del poder de convocatoria del rock nacional. O el ya mencionado retorno de Almendra, que en 1979 volvió a agitar las aguas del por entonces alicaído movimiento.

También hay sobradas pruebas del desgaste que genera mantener unido a un grupo que ya no quiere estarlo. La más reciente evidencia fue el retorno de Serú Girán, cuya gira comenzó con un gran show en Córdoba y terminó con un bochorno a media voz en River.

"Al principio yo estaba reticente con la idea de una despedida. Por un lado, me costaba aceptar la idea porque sentía que, con una gira de despedida, Soda Stereo *realmente* se terminaba. Si uno genera semejante nivel de emotividad, para sí mismo y para la gente, es indigno concebir siquiera la idea de volver. Y además me parecía que el grupo se encontraba en una situación en la que no podía aceptar un desafío más. Pero después me di cuenta que tenemos energía para bancarnos algo semejante. Después de todo, despedirnos es algo nuevo para nosotros", ironiza Cerati, sin disimular la preocupación de generar, con esta despedida, una situación que tenga más que ver con la nostalgia que con la música. "Me interesa que la gente sepa que no vamos a salir a saludar, nomás. No vamos a fingir nada, pero trabajamos para este show como trabajamos para cualquier otro espectáculo. La música que toquemos representará lo que el grupo es hoy."

A juzgar por lo visto en el debut en Mexico DF –así como en Guadalajara y Caracas después, y en Santiago de Chile anoche– el trabajo realizado por Soda Stereo para su despedida es impecable. Partiendo de una puesta en escena admirable, a cargo de Eduardo Capilla, el último show de Soda Stereo recorre con acierto su historia, y al mismo tiempo resulta una apuesta a esa palabra recurrente en el discurso de Cerati al hablar de la despedida: el futuro.

"Lo que hicimos fue un set que no pretende ser cronológico, y que intenta ser justo con todos los discos, pero fundamentalmente con las canciones", cuenta Cerati. Situación insólita: los Soda tuvieron que pedirle a su manager que les consiguiera sus discos, porque ninguno de los tres tenía una colección completa. Recién entonces pudieron ponerse a escuchar los discos para decidir los temas, y empezar a ensayar.

La escena no es fácil de imaginar: los tres integrantes de Soda Stereo reunidos en la sala de ensayo del grupo, escuchando atentamente... a Soda Stereo. "Fue tal cual. Escuchamos los discos ahí, junto a los músicos invitados: Axel Krygier, Alejandro Terán y Tweety Gonzalez. Y así fuimos eligiendo los temas para el show, que después cotejamos con la lista de internet realizada por los fans."

Soda Stereo como aquel perrito de RCA Victor, escuchando atentamente en el disco la voz del amo. Encarnada ahora por los fans, dueños actuales de aquellas canciones que ya no tienen dueño, que –más bien– pertenecen a una época que está llegando a su final. ■





De peinados y resfríos

Por CARLOS POLIMENI En una discusión teórica de nivel paupérrimo, el cómico oficial del Proceso, Gerardo Sofovich, se trenzó en 1981 con el entrenador del seleccionado argentino de fútbol, César Luis Menotti. El entrenador había dicho que Sofovich debía cuidar que no se le resfriara Minguito (Juan Carlos Altavista) si quería seguir teniendo éxito. Sofovich, que ya entonces hacía de taquito "Polémica en el bar", le contestó con un "mejor que a él no se le resfríe el palo". Se refería, claro, a una jugada que en el minuto 89 del partido final del Mundial 1978 le podría haber amargado la tarde a la Junta Militar, presente en el estadio de River Plate: el disparo de Rensenbrink, tras manotazo de Fillol, rebotó en el caño derecho y se fue afuera. En 1984, un chiste corría por las noches del rock argentino. "Se suspendió el show de Soda Stereo", disparaban los ingeniosos. "Se les resfrió el peluquero." Soda apareció en una escena dividida, que sólo le prestó atención cuando ya era un éxito comercial importante. De hecho, ni su propia agencia de representación, Ohanian Producciones, apostó demasiado de entrada a aquella banda de chicos con aspiraciones: en un momento eran quinta prioridad de su staff, detrás de David Lebón, Raúl Porchetto –aunque usted no lo crea–, Autobús y Enanitos Verdes. Autobús, el grupo del que salieron los actuales Los Rancheros, le había puesto título a la época al darle nombre a su primer long play. Se llamaba *Bailando sobre los escombros*. Andrés Calamaro retomó la imagen en 1987 en una canción de *Por mirarte*: "Bailando sobre la sangre de los demás", escribió en "No me empujes". Hasta 1983, bailar en un recital de rock nacional era como tener una cresta punk en el medio de un cuartel militar.

Para la escena del rock argentino del retorno de la democracia, que había sido instalado en la cultura de masas por obra y gracia de Malvinas, se abrían tres opciones: 1) seguir dando testimonio de la realidad, como habían hecho sus mejores figuras durante la dictadura; 2) contemplar el pasado pero no detenerse en él, para no ser depresivo, ahora que la vida empezaba a ser vi-



El fin
de una época

Por CYNTHIA LEJBOWICZ No estaba de moda ser joven en la Argentina de los primeros años de la década del ochenta: la juventud más bien había funcionado como pasaporte VIP hacia la tortura y la muerte desde los prenuncios del golpe de Estado de 1976. En el mundo, un tiro de muerte sobre la vida de John Lennon había vuelto a tumbar sueños de paz en el momento que la década se estrenaba. Ideales e impulsos taponados por los gemidos del dolor y la estridencia de las marchas militares, el vigor juvenil fue convocado para una guerra concebida a fin de eternizar el sistema. La derrota de Malvinas fisuró a su progenitora, la dictadura, cuando ya era tarde para quitarles a las radios el sonido recién incorporado de la música nacional. De los placares, de los garajes familiares y los livings amigos, fueron saliendo las melodías, las letras, las imágenes. Todo era nuevo para los nuevos, y energética festividad propia de los tiempos que anteceden a la caída de un régimen. Como muchos en tren de emigrar de la adolescencia, Gustavo Cerati, Zeta Bosio y Charly Alberti se fueron encontrando y empezaron a hablar a través de -denostadísimo concepto, si los hubo– una otra ideología, hija del fuego del rock and roll y dueña por adopción de atributos expresivos de la modernidad. Como tantos, con instrumentos prestados tuvieron los primeros ensayos y con dinero prestado el primer demo para hacer lo que les era propio a ellos, al principio, y a una numerosa porción de la gente de su tiempo, después. Faltaba casi nada para que la música deviniera en negocio redituable y digno de inversión, quedaban a la vuelta de la esquina las épocas en que un concierto de rock convocaría lo que ningún aparato o político por muchos años, cuando las coordenadas de tantas circunstancias se cruzaron.

Entonces, como muy pocos, los Soda Stereo provocaron el delirio ritual y como ninguno estrenaron el Olimpo de las estrellas latinoamericanas. Fue la Sodamanía en todas partes. Los 250.000 que en la 9 de julio porteña bailaron con ellos los 1000 días de la democracia, en 1988, no dejan mentir. ¿Fueron los Soda la gran bestia pop del alfonsinismo? ¿Fueron la anticipación en lo colectivo del rostro individualista del menemismo? Fueron días hermosos.

Pasaron quince años desde el primer acorde sódico. Seguramente, Soda Stereo se abre a lo que vendrá, en su separación. Signo de un tiempo, algo de los ochenta terminará de terminar con su despedida. La última década y media trajo el CD, la MTV y las PC. La propagación del sida cambió el sexo universal. Pasó la hiperinflación y parece a punto de pasar este estado galopante de la omnipotencia. Fue tan intenso el No Future, que nos colocó casi al borde del No Present. Reciclado, nos ilusiona al punto de que no parezca extemporáneo, para este ahora, el spinettiano mañana es mejor. **R**

Discografía

1984 *Soda Stereo*: incluye "Sobredosis de TV", "Vitaminas", "Jet Set".
1985 *Nada personal*: "Cuando pase el temblor", "Juego de seducción".
1986 *Signos*: "Prófugos", "Persiana americana".
1987 *Ruido blanco* (en vivo): "Vita-Set".
1988 *Doble Vida*: "Lo que sangra (La cúpula)".
1989 *Languis* (maxi-single): "Mundo de quimeras".
1990 *Canción animal*: "De música ligera".
1991 *Rex-Mix*: "No necesito verte".
1992 *Dynamo*: "Primavera 0".
1993 *Zona de promesas* (remixes): "Zona de promesas".
1995 *Sueño Stereo*: "Ella usó mi cabeza como un revólver", "Zoom".
1996 *Comfort y música para volar*: "Un misil en mi placard".



Dentro
de la gran bestia pop

Por C. L. "Todos los campos uruguayos estarían ya desalambrados si fuéramos a tomar la canción de Viglietti con la misma literalidad que usamos para escuchar las bandas de las culturas jóvenes. ¿O acaso alguien en su sano juicio puede dar por cierto que la novia de un Cadillac se cayó en un pozo ciego? Al hacer tal hincapié en la supuesta frivolidad de las músicas y de las letras, terminamos pareciendo tías quejosas. No seamos necios". Era 1986 y Daniel Kon usaba palabras semejantes para decir esa idea en una columna editorial publicada por *Clarín*. Hacía pocos meses que había puesto en la calle su criatura, el *Sí*, primer suplemento destinado a los jóvenes que hasta entonces se mantenían alejados de los diarios. Periodista, autor del testimonio sobre Malvinas *Los chicos de la guerra*, tendió entonces un puente entre los modernos y los jóvenes de ayer. Hoy, ocho años después, Daniel Kon es el manager de Soda Stereo, el cuarto soda según los que husmean entre papeles. Y está convencido de que Soda es un fenómeno único e irrepetible.

"En esta era de la MTV, de la Internet y la puta globalización, ya no ocurre lo que con los Soda, que fueron a todas las radios de todas las ciudades iberoamericanas con sus disquitos bajo el brazo, que se reunieron siempre con sus clubes de fans y tocaron en los bolichitos más pequeños, país por país. Lo de ellos no fue mediático, sino pura tracción a sangre. Y la potencia final de poner el cuerpo es tan intensa, que no es comparable a la que genera el video de un grupo entrando por miles de televisores en simultáneo. Por otra parte, ellos empezaron cuando los demás no sabían nada, pero nada en serio, y siempre decidieron sobre sus cosas, hicieron su propio marketing y su imagen".

Estresado "como nunca antes" entre las fechas de los partidos de fútbol que condicionan el armado del estadio y el viaje de los camiones que traen desde Brasil equipos de sonido complementarios, Kon está subiendo al avión que tiene por destino Santiago de Chile, estación previa al definitivo Ultimo Concierto del sábado 20 de septiembre en River Plate: "Aunque esta gira fue más corta que cualquiera de las anteriores, los shows son más sofisticados en cuanto a producción. Por otra parte, ante la despedida, es mucho mayor la presión natural de los medios, de los fans, de los productores locales. Como si todos quisieran llevarse un pedacito de algo".

Hoy, a los 42 años, recuerda el tono de aquella época, cuando la prensa especializada se mostraba desfavorable a los Virus, a lo nuevo, a los Soda: "Yo trataba de comprender, de incorporar. No estaba mal cierta alegría, no era pecado ni sangre negociada... era otra cosa. Y no me arrepiento de la decisión de irme a trabajar con ellos, aunque haya perdido para siempre la ingenuidad de mirar desde la otra orilla. Vi el lado oscuro del negocio, conocí las presiones y la mediocridad de la mayoría de los productores y de los directivos de discográficas, y también el lado más inseguro y sensible de los artistas".

¿Cuál es el significado de la separación de Soda Stereo?

–Me parece que, masivamente, se depositó en ellos algo del lado más bello de la existencia, y este final parece derrumbar la ilusión. No está mal eso: tirar abajo mitos puede poner en pie verdades más seguras. No me parece casual que Soda Stereo se termine en un momento de más incertidumbres que respuestas; ahora, cuando les reclaman que no se separen y las actitudes se asemejan a una inmolación colectiva, puede ser que estén diciendo "¡Qué cagada! Ya no hay otra cosa". ¿Están hablando de música?, me pregunto yo. **R**

da, y 3) hacer de cuenta que nunca había ocurrido el Proceso, que ése era un problema de los mayores y los rencorosos. Juan Carlos Baglietto, Los Violadores y Fito Páez pueden ser considerados hoy –pese a que los separaban océanos– representativos de los primeros. Virus, Horacio Fontova y Zas de los del medio. Los Twist, Los Abuelos de la Nada y Los Helicópteros del tercer grupo. Soda fue incorporado enseguida a la banda de los modernos sin discurso político. Estos inventaron el mote de psicobolche para aquéllos. Aquéllos categorizaron a éstos como los primeros frívolos de la historia de un movimiento que jamás se había conformado hasta entonces con el estado de las cosas. Pero el tiempo era veloz en los tempranos '80. En un terreno en que no existía el marketing, Soda se había fundado sobre una estrategia comercial. Empezó a hacer lo que nadie aceptaba como normal: tocar en las discotecas de la periferia. Y así, de un día para otro, las pizarras de Ohanian con las contrataciones de su staff lo vieron primero cómodo. Convenció primero con los números: nunca un grupo argentino de rock había sido tan impermeable a las acusaciones de caretaje. Filmó videos antes que la MTV se hiciese famosa. Impuso condiciones –viajar en avión– que nadie imponía por entonces, cuando era nuevo. Se creyó su propia modernidad: los pelos de Londero, los rostros pintados, el esquive a las críticas, el discurso del no discurso, el videasta propio permanente. ¿Había ironía en ideas como "¿por qué no puedo ser del jet set?"? La primera gacetilla del grupo, escrita por el ex periodista y ya empresario Oscar Sayavedra, casi no hablaba de música. "Soda es un grupo que se viste, actúa y piensa como si el pasado no existiese", afirmaba.
El segundo gran descubrimiento de Soda fue el mercado latinoamericano. Que había allí una mina de oro, un reservorio de jóvenes a explotar, que querían un grupo fashion, inalcanzable, frío, televisivo, inocuo políticamente, que cantara en castellano. Un grupo que no causara miedo o problemas, que fuese políticamente correcto en épocas en que el rock no lo era. De esa realidad salió la antinomia –que inventó el público– de Soda vs. Sumo, aunque la verdad es que ante todo había un problema de apariencias, de barrios y de drogas distintas, antes que una discusión estética. Lo mismo pasó, desaparecido Sumo, con Redonditos de Ricota. Lo notable es que Soda cambió sobre la marcha una y otra vez, de tal manera que fue descolocando toda definición certera posible, salvo que difícilmente transmitió emociones. Soda no fue un grupo: fue varios grupos sucesivos, todos influidos a destajo por las sucesivas vanguardias inglesas, pero siempre con los mismos integrantes: es decir, un grande como Gustavo Cerati, y dos músicos muy profesionales a sus costados. Cuando Cerati se resfrió, chau Soda.



Foto: Alejandro Elías

Las tablas de 2

Rubén Szuchmacher dirige en la actualidad "Reconstrucción del hecho en Babilonia". Allí figuran dos monólogos: "Women's White Long Sleeve Sport Shirts", de Daniel Veronese, y "La extravagancia", de Rafael Spregelburd. La convergencia en una misma obra de estos dos dramaturgos no es casual, ya que ambos figuran entre lo que podría denominarse "la nueva dramaturgia argentina".

Por SERGIO CRISCOLO En estos días son seis las obras de Rafael Spregelburd y Daniel Veronese que aparecen en la cartelera del off porteño. En octubre, Veronese sumará *Líquido táctil*, que él mismo dirigirá en el Cervantes, en el marco del Festival Internacional de Teatro. Spregelburd es autor de *Raspando la cruz*, obra que dirige y actúa en el Centro Cultural Rojas. Por su parte, Veronese sigue en El Callejón de los Deseos codirigiendo *Máquina Hamlet*, la obra que El Periférico de Objetos –el grupo que creó en 1989– presenta desde hace ya tres años; en el Teatro El Doble también se puede ver de él, bajo la dirección de Lorenzo Quinteros, *Equívoca fuga de señorita apretando un pañuelo de encaje contra su pecho*, y además es autor y director de *Formas de hablar de las madres de los mineros mientras esperan que sus hijos salgan a la superficie*, en la que actúan Cristina Banegas y Graciela Camino.

¿Cuáles son las ideas recurrentes cada vez que escriben una nueva obra?

Rafael Spregelburd: Las más personales u obsesivas, que en mi caso siempre tienen que ver con el lenguaje, con los mecanismos de traducción de la realidad que implica toda ficcionalización artística. Luego ocurre que uno, o más bien el entorno, percibe como ideas algunas cosas al diferenciarlas de lo que se está haciendo. Yo no podría escribir mucho más diferente de lo que lo hago, pero parecería que eso es una idea simplemente porque otros autores no lo hacen así. Durante mucho tiempo la mayoría de los autores nacionales estuvieron preocupados en contar una historia con personajes y ésa no es mi preocupación central. Lo que me parece curioso es que algunos directores, e incluso el público, se interesen por esos textos.

Daniel Veronese: En mi caso pasa algo parecido: tengo fantasmas personales muy obsesivos, una determinada temática que aparece más allá de mi voluntad. Mis trabajos en algún lado aparecen teñidos por una zona oscura de mí que no quiero escarbar demasiado porque eso me permite trabajar con cierta libertad. No hago terapia con mis obras. Algo que reconozco como una herramienta es una actitud de plantarme frente al objeto que voy a describir, a poner en escena o a tratar de inventar. Busco una mirada que a mí me conmueva e incluso que sea distinta a lo que hice anteriormente.

¿Tienen algún receptor imaginario en el momento de escribir?

Veronese: El receptor o público ideal es la persona que se para frente a la obra, la mira desde el comienzo hasta el final y luego se va a su casa sin preguntarme nada.

Spregelburd: El público ideal es una abstracción tranquilizadora en el momento de crear y es tranquilizadora en tanto es una abstracción, por lo tanto su definición siempre es muy problemática. Si uno lo descubriera, quizás escribiría peor, para un destino en particular. Creo que el espectador ideal se parece bastante a mí. Alguno puede pensar "estás escribiendo para vos y tus amigos". Sí, contesto. Absolutamente. Por supuesto que luego ocurre que en la práctica van mis amigos, y a lo mejor no les gusta. Y resulta que hay otro espectador que uno nunca hubiera considerado y se convierte en ese espectador ideal que dice Daniel, que ve la obra fascinado, luego no pregunta nada y encima hace publicidad de la obra.

Veronese: Fascinado o aterrorizado. De acuerdo con lo que le devuelva la escena.

Spregelburd: Lo importante es que no pregunte nada. La instancia del espectador ideal parece haber sido durante mucho tiempo una forma de quitarle al teatro su voluntad social. Tener el público en cuenta implica tener a un pueblo real en cuenta, a una nación, con una clase social, con una identidad. Yo trato de despegarme de eso porque si no el teatro está encerrado en sus propios límites. Y ya está bastante encerrado como una actividad de gente de clase media bien pensante. Creo que la única forma honesta de superar eso es haciendo un teatro más personal, no más popular.

Por lo general lo que ustedes hacen es considerado alternativo. ¿Ustedes se reivindican como tales?

Spregelburd: Para pretender definir qué es ser alternativo uno también debería poder definir qué es lo no alternativo. Y ahí también entramos en qué es lo que el público en general quiere ver y por lo tanto qué es eso distinto que yo le ofrezco para ser alternativo. Siempre será una percepción muy subjetiva, tanto de los medios que pueden crear esa etiqueta como de nosotros. En mi caso, me creo alternativo por mecanismos de producción. No vivo del teatro, vivo de otra cosa. Luego, en términos estéticos, pienso que también soy alternativo.

¿Cómo es su método de producción?

Spregelburd: Explicado muy groseramente, jamás creo que las piezas que escribo se vayan a estrenar; son irrepresentables, en el sentido de que me proponen muchísimos problemas. Y luego hay que ver dónde se hace, cómo convoco a un grupo de actores que estén dispuestos a trabajar gratis. Por suerte lo que sobra en este país son los buenos actores.

Algo distinto a lo que le ocurre a Veronese, que ya tuvo experien-

cias en teatros oficiales como el San Martín y que en poco tiempo estrena en el Cervantes...

Veronese: Aun dentro del Cervantes yo me considero, desde los métodos de producción, alternativo. Mis tres obras, cuatro con *Máquina Hamlet*, se están dando en salas off. Y en el Cervantes mantengo un método de producción alternativo: estamos desde febrero trabajando gratis, ya que ese teatro propone dos meses de ensayo y tres meses de función. Y con dos meses de ensayo no puedo hacer nada. Lo que toma el Cervantes es lo convencional. Este teatro estatal da una posibilidad de sueldo digno para los actores y para mí, pero no es que uno quiere estar en el Cervantes o en el San Martín: uno quiere trabajar y que nos paguen por ese trabajo. Además, ¿por qué no se va a pagar el trabajo de los actores, si tanto al iluminador como al que barre la sala se les paga?

El ser alternativos, ¿lo impone el afuera o es una decisión artística?

Veronese: Para mí es muy cómodo estar fuera de esos organismos porque me da una libertad de trabajo que no quiero perder. Ahora, si a las salas estatales les interesa el producto, se debe respetar este modo de producción.

¿Notan algún cambio en la política cultural del nuevo gobierno municipal?

Veronese: Todavía no se ve. Ahora se realizará un Festival Internacional de teatro en el cual voy a participar, pero todavía no está del todo claro quién va a estar en el festival. Sí sé quién no va estar: creo que muchos referentes teatrales han quedado afuera y esto va en detrimento de la propuesta.

Spregelburd: No veo ningún cambio con la llegada del nuevo gobierno, más allá de cierta actividad para el afuera, como "Buenos Aires no duerme", donde los elencos teatrales trabajaban gratis. Por un lado está la decisión política de fomentar eso pero por otro no se lo banca económicamente. El Festival no puede elegir estéticamente el contenido desde el momento en que no puede pagar a los elencos nacionales que allí participen. Que esté el dinero para los espectáculos extranjeros es una decisión política, cosa que me parece bien; festejo que vengan espectáculos extranjeros que deseo ver. Pero es muy confuso en cuanto a las obras nacionales. La convocatoria sirve para elencos que tenían pensado estrenar en octubre, a los que se les compran dos funciones y se les pide que hagan dos meses más. Te convocan y te piden que en cuatro meses montes un espectáculo, pero yo nunca me tomé menos de un año y medio para montar un espectáculo, por lo que decía Daniel, por necesidades de investigación y además porque trabajo de otra cosa. En mi caso me pidieron un estreno, pero como no me lo podían pagar les propuse que eligieran una de mis cuatro obras que estaban en cartel, cosa que no aceptaron.

Szuchmacher dice que el Estado tiene una fórmula para montar una obra: un director más o menos prestigioso, un actor famoso y una obra ganchera. ¿Creen que es así?

Veronese: Siempre fue así. Hay una necesidad, desde cualquier teatro oficial, de crear consenso en lo que produce, no disenso. Entonces el teatro termina siendo una labor política. Todo teatro es político. Y en el Estado está muy clara la necesidad de aglutinar, de crear éxito. Esto va en detrimento de una confrontación con el hecho estético. Un teatro alternativo produce una división del público generando contradicciones frente al objeto que se presenta en el escenario. Creo que el hecho de plantear contradicciones nos diferencia como creadores independientes.

> **"La primera sensación es que cuando escribo o dirijo teatro tengo ganas de armar quilombo", dice Spregelburd. Y Veronese coincide enfáticamente.**

En 1997, en Buenos Aires, ¿cómo se conmueve a alguien desde una obra de teatro?

Spregelburd: La primera sensación, muy elemental, es que cuando escribo o dirijo teatro tengo ganas de armar quilombo. Se puede decir que se trata de conmover emotiva o intelectualmente, pero es mentira: son ganas de armar quilombo. Esto a veces implica irritar, sorprender, presentar un objeto extravagante, alternativo a la realidad que permita leer las cosas desde otro lugar. Hago teatro no habiendo un movimiento partidario al cual uno diga "cuando llamen a una movilización para tirar piedras a la casa de gobierno estaré con ellos". Después lo que ocurre con el público es una tómbola. En momentos de crisis como los actuales lo único que hay es caos y los patrones de orden que nos quieren vender caen con muchísima facilidad. Cuando el pueblo también tiene esta sensación, va al teatro a buscar otra cosa.

¿Y qué lugar ocupa la palabra escrita en todo esto?

Spregelbrud: Lo que está en crisis son los lenguajes. Yo no creo en la oposición palabra versus imagen, sobre todo en el teatro, donde no creo que la palabra sea tan constitutiva.

Veronese: En mi obra, y creo que también en la de Rafael, hay cierta dispersión de la idea o cierta confusión de lenguajes. La idea o el mensaje llegan rotos al espectador y él tendría que armar cierto juego que se plantea. De alguna forma esto se está dando en los nuevos dramaturgos, ya que no sé si existe una nueva dramaturgia. En estos tiempos, este tipo de discurso más fragmentado, más roto, hace más honor a la verdad que un discurso directo.

Una persona cualquiera recibe discursos fragmentados desde que se despierta hasta que se acuesta, pero quizá si va a ver una de sus obras puede salir diciendo "no entendí nada". ¿Cómo lo toman?

Spregelburd: Yo no podría erigirme en líder de ese público y didácticamente enseñarle cómo debe leer la obra o la realidad. No es mi culpa ni la de ese tipo el hecho de que no se produzca una comunicación, que además quizá no sea necesaria. Lo que ocurre es que las personas que pueden entender su realidad como fraccionaria y que cuando ven una obra no la puede entender como fraccionaria es porque creen, televisión mediante, que las ficciones deben responder al modelo de la televisión. De la misma manera que es más real cuando le muestran la Villa 21 por televisión que cuando la ve en persona. La televisión reproduce más de lo que hay, nunca se propondría un cambio mientras que el teatro sí. Me ha pasado con público que me dijo "no entendí nada pero quiero volver a verla". Lo que no sé es si quiere volver para entenderla o porque le pasaron cosas que no le pasan mirando teve.

Veronese: La televisión tiene un efecto de distensión, contrario al de tensión que uno pretende tener con el teatro. Y eso pasa aún en programas en los que uno puede reconocerse. La gente empieza a sentir, con buenos actores, una fuerte relación con lo que ve en la pantalla, cuando en realidad no hace más que crear referentes conocidos. Heiner Müller sostiene que, como la sociedad está dividida en clases, es imposible crear un objeto que satisfaga a todos. Si una obra es exitosa se debe a que deja algo de lado, y si es eficaz de alguna manera va a dividir al público y la mitad de la platea se va a ir disconforme.

Spregelburd: Müller supone que el público está dividido en clases, no sólo sociales, sino también en relación con los gustos.

¿Algo de eso puede haber sucedido con el programa de Alfredo Casero que acaban de levantar del aire, que cuanto más fragmentaba el mensaje más bajaba el rating?

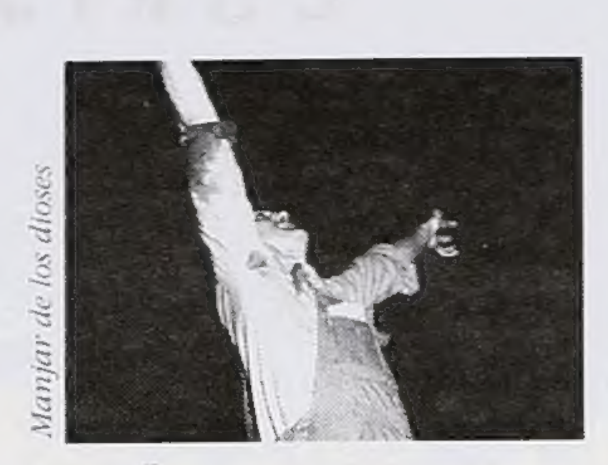
Spregelburd: Sí, pero también lo bajó por saturación y previsibilidad. Si uno prendía el televisor, ya sabía cómo debía leer eso, como lo marginal, lo único alternativo de la tele. Uno se cansa de aquello que deja de generarle conflictos.

Veronese: La televisión no es una caja boba, es una caja muy inteligente que a mí me atrapa. A veces me encuentro viendo cosas que no quisiera ver. Pero por otro lado uno ve el noticiero y le parece haber participado de la marcha que muestran. Es una militancia absolutamente masiva y uno se siente aliviado. Cuanto más superficial es la televisión, más va a llegar, todo lo contario del teatro, que debe recabar en las profundidades. Por otra parte, no creo que haya que cambiar la televisión; es la televisión la que lo cambia a uno. Salvo en casos muy honrosos, todos los que han pasado por ahí me parecen muy patéticos. A Casero lo trataba de ver una vez por mes o cada dos meses para que me sorprendiera. Ese tipo de propuestas no se van a expandir y cambiar la televisión, es una lucha que no tiene sentido hacer. R

Los Inevitables



Teatro



Manjar de los dioses

RADAR RECOMIENDA

◆ **Manjar de los dioses.** Los dioses bajaron del Olimpo y se instalaron hace un tiempo en el barrio del Abasto. La obra del director cordobés Paco Giménez, llevada a escena por el grupo La Noche en Vela, recrea con humor inteligente los interrogantes modernos que puede plantear la tragedia clásica. Una dramaturgia basada en la pasión, el sensacionalismo, en las ceremonias y en excelentes actuaciones. Una lograda muestra de cómo se puede hacer teatro alternativo sin caer en los lugares comunes del *under*. Los viernes y sábados a las 22 en El Galpón del Abasto, Humahuaca 3549.

◆ **Formas de hablar de las madres.** En esta obra de Daniel Veronese, de título kilométrico ("Formas de hablar de las madres de los mineros mientras esperan que sus hijos salgan a la superficie"), se cuenta la odisea de una madre que desciende a las profundidades de la mina en busca de su hijo y se topa con dos empleados que accionan sobre ella mediante un simulacro de interrogatorio. Con Paula Montero, Andrea Arjona y Néstor Sirocco. Dirigen Graciela Camino y Cristina Banegas en El Excéntrico de la 18, Lerma 420, sábado a las 22 y domingo a las 20.

LA BOLETERIA DICE

1. El vestidor,
con Federico Luppi, Julio Chávez y M. Galán.
Complejo La Plaza, Corrientes 1660.

2. Más pinas que las gallutas,
con Emilio Disi, Tristán, Marixa Balli y Cris Miró.
Teatro Tabarís, Corrientes 831.

3. Yo que tú me enamoraba,
con Chico Novarro.
Complejo La Plaza, Corrientes 1660.

4. La mesa de los galanes,
con Goity, Bristol, Aráoz, Veronelli y Urtizberea.
De La Comedia, Rodríguez Peña 1062.

5. Las cantautoras,
con Eladia Blázquez, Teresa Parodi y M. Ross.
Teatro Maipo, Esmeralda 443.

Fuente:
A. Argentina de Empresarios Teatrales.



TUNUNA MERCADO

Escritora

Un espectáculo de tango: *Recuerdos son recuerdos*, dirigido por el músico Brian Chambouleyron, en La Trastienda (Balcarce 460). Rita Cortese y Soledad Villamil cantan, Silvio Cattáneo y Carlos Viggiano tocan, uno la guitarra, otro el bandoneón, y Brian toca la guitarra y canta. Es un musical con escenografía y vestuario como en el teatro, nostalgioso y paródico de los tangueros del '20 al '30 y un repertorio suavemente melancólico e irónico, de tangos, milongas, rancheras y valses de entonces. Tradición clásica, pero atravesada por experiencias musicales actuales, sin tener que recurrir a ningún gesto vanguardista. Alejandro Urdapilleta corta dos veces la seda del conjunto con unos monólogos delirantes. La noche concluye con un "Pero hay una melena", de Bohr, que enloquece y deja al público canturreando.

Música



Julian Cope

RADAR RECOMIENDA

◆ **Julian Cope, Interpreter.** "Vengo de otro planeta, nena", confiesa Cope en el primer tema de su último disco, algo que se sospechaba desde hace mucho tiempo. Rocker desquiciado desde sus comienzos en Liverpool (con su banda Teardrop Explodes), Cope ha mutado en los 90 a una suerte de druida de fin de milenio. Sin embargo, y pese a los menhires de la portada, *Interpreter* resulta su trabajo más prolijo y convencionalmente producido hasta ahora. Con un hit ineludible como "Sentada planetaria" y la ironía a flor de piel en "Tengo mi televisor y mis píldoras", Cope mantiene su particular lucidez al margen de la industria.

◆ **Sleater Kinney, Dig me out.** Kill Rock Stars –traducible como "Matá a las estrellas de rock"– es el apropiado nombre del sello para el que graba este explosivo trío, que con éste, su tercer disco, terminó de conquistar el fanatismo de la prensa rockera del primer mundo. Mucha melodía y mucha potencia, en un mundo idealmente rocker (especial atención a "Little Babies" o "It's enough"), en un álbum fundamental para la buena salud del rock de los '90.

LOS MAS VENDIDOS

1. Romances
Luis Miguel
Warner

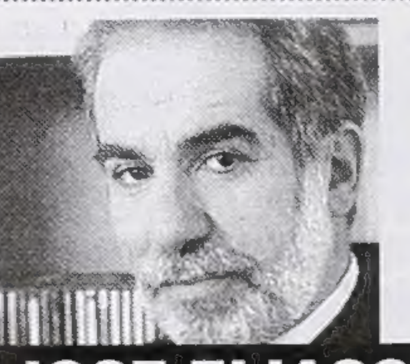
2. Lunas rotas
Rosana
Universal

3. Romanza
Andrea Bocelli
EMI

4. Spice
Spice Girls
EMI

5. Alta suciedad
Andrés Calamaro
SONY

Fuente:
Musimundo.



JOSE ELIASCHEV

Periodista

Por estos días me entusiasman dos grabaciones de estremecedora repercusión interior. Una de ellas registra los conciertos de gala por el 60º aniversario de la Orquesta Filarmónica de Israel dirigida por Zubin Mehta, Daniel Barenboim y Pinchas Zukerman. La obertura de *Oberon* de Carl Maria von Weber (diez minutos de conmoción indescriptible) resulta monumental, como deleitarse sin pausas con el violín de Zukerman en la *Serenata Nro. 6* de Mozart. Es particularmente excepcional por el eco histórico de un aniversario con escasos antecedentes (RCA Victor). Me siento igualmente adicto a la majestuosa versión ofrecida por el ahora difundido Sir Georg Solti, al frente de la Sinfónica de Chicago, de mi admirada *Sinfonía Nro. 4* de Gustav Mahler, con la voz de Kiri Te Kanawa (London).

Videos



Woody Allen

RADAR RECOMIENDA

◆ **Todos dicen te quiero.** Woody Allen arremete contra los musicales de la era dorada de Hollywood, pero con una vuelta de tuerca: ninguno de los protagonistas puede cantar, por lo menos no muy bien. La historia de una familia rica y liberal de Park Avenue, sus idas y venidas, son la excusa para números musicales delirantes, ex convictos enamorados y todo lo que se puede esperar de un film de Allen, paseando esta vez por Manhattan, Venecia y París. Con Woody Allen, Alan Alda, Goldie Hawn, Julia Roberts, Drew Barrymore y Tim Roth.

◆ **Reds.** La vida de John Reed, autor de *10 días que conmovieron al mundo*, su relación con una mujer progresista, Louise Bryant, el mundillo del Greenwich Village en la década del '10 y el estallido de la Revolución Rusa es quizá mucho para una sola película, pero Warren Beatty logra un delicado equilibrio entre la arquetípica historia de amor, la pincelada de época y el relato épico. La historia está mechada con testimonios de supuestos protagonistas, ya ancianos, que comentan lo que sucede. Excelentes rubros técnicos y memorables actuaciones de Diane Keaton y Maureen Stapleton. Con Warren Beatty, Jack Nicholson, Paul Sorvino y Gene Hackman.

LOS MAS ALQUILADOS

1. Jerry Maguire,
de Cameron Crowe.
Con Tom Cruise y Cuba Gooding Jr.

2. Enemigo íntimo,
de Alan J. Pakula.
Con Harrison Ford y Brad Pitt.

3. La furia,
de Juan Bautista Stagnaro.
Con Diego Torres y Luis Brandoni.

4. Fargo,
de Joel y Ethan Coen.
Con Frances McDormand y William H. Macy.

5. Martín (Hache),
de Adolfo Aristarain.
Con Federico Luppi y Cecilia Roth.

Fuente:
Blockbuster.



GRACIELA BORGES

Actriz

De lo que he visto últimamente hay un film que me impactó especialmente: *Contra viento y marea*, del dinamarqués Lars von Trier. En cine brilla su estética; en video se disfruta la historia. Se trata además del debut cinematográfico de una joven actriz como Emily Watson. Su papel es el de una escocesa que se casa con un obrero de las plataformas petroleras de mar contradiciendo las indicaciones del Consejo Religioso de su comunidad. Ella profesa una devota convicción por la religión y asume un accidente que sufre el marido como un castigo divino. Entra en crisis, se aferra a su amor y llega a mantener relaciones con otros hombres creyendo que así salvará a su hombre. Es una historia conmovedora, con una dirección impecable, actuaciones maravillosas y una historia mágica pero convincente.

Cine



Scream

RADAR RECOMIENDA

Scream, vigila quién llama. Dos chicas son las protagonistas de este film; una, consumidora habitual de películas de *miedo*, es asesinada. La otra, escéptica, se niega a creer que un asesino serial, que es la comidilla de la *high-school* a la que concurre, la persigue. En esta declaración de amor al cine, Wes Craven se dedica a revitalizar los clichés del género a través de guiños, referencias y lugares comunes, logrando un film atemorizante y entretenido, hasta para los reacios al terror. Con Drew Barrymore, Courteney Cox, Skeet Ulrich, Neve Campbell y David Arquette.

Contacto. Una investigadora recibe un mensaje por radio de una civilización de la remota Vega. Desde aquí, comienza la lucha de Ellie Arroway, primero contra la incredulidad y los intentos de ocultar información, y luego para lograr viajar como embajadora en la nave que construyó siguiendo las indicaciones de los extraterrestres. Disquisiciones metafísicas aparte, el film se concentra en el aspecto humano y el impacto social de este descubrimiento. 95 millones de dólares en efectos especiales. Dirigida por Robert Zemeckis. Con Jodie Foster, Matthew McConaughey, John Hurt y James Woods.

LAS MAS VISTAS

1. Contracara,
de John Woo.
Con Nicolas Cage y John Travolta.

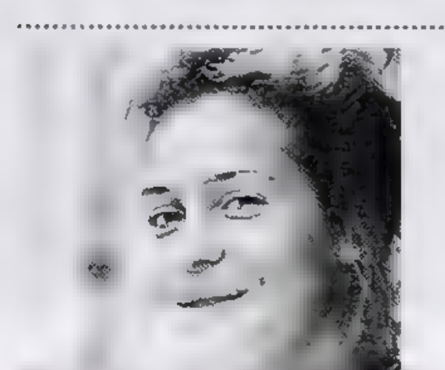
2. Cenizas del paraíso,
de Marcelo Piñeyro.
Con H. Alterio, C. Roth y L. Sbaraglia.

3. Anaconda,
de Luis Llosa.
Con Jennifer López y Ice Cube.

4. El placer de estar contigo,
de Claude Sautet.
Con Michel Serrault y Emmanuelle Béart.

5. Brasco,
de Mike Newell.
con Al Pacino y Johnny Depp.

Fuente Télam.



GABRIELA TOSCANO

Actriz

Me gustan las películas que cuentan historias sencillas. *La vida según Muriel* es una de ésas. Para su película, el director Eduardo Milewics eligió a dos actrices como Inés Estévez y Soledad Villamil, que dan el perfil justo para la composición de estas dos amigas protagonistas de la historia. La participación de Jorge Perugorría suma potencia y color a las actuaciones. *La vida según Muriel* cuenta un relato cotidiano sobre la construcción de una amistad en un pequeño pueblo de provincia. La ternura y la inteligencia sirven de soporte, pero el factor sorpresa es quizás el elemento que mantiene constante la tensión del film. Lo que interrumpe la cotidianidad es el imprevisto, que puede ser real y por eso llega tanto. No trabaja sobre efectos rebuscados, técnicos o de guión, sino sobre el resultado de una aguda mirada.

Radio



Norberto Verea

RADAR RECOMIENDA

Jazz Time. Carlos Fernández Pasín pone su sugestiva voz al servicio de su pasión por el jazz. Sus trasnoches están caracterizadas por la variedad, con secciones como *Los elegidos de Jazz Time* o *Las voces del Jazz Time*. También se dedica un espacio a las raíces del jazz, en su bloque llamado *Blues Time*. El plato fuerte son las premières del mes, en las cuales se dan a conocer grabaciones inéditas de intérpretes reconocidos. en esta ocasión. el recital de Louis Armstong en Chicago, nunca editado. De lunes a viernes de 20 a 2 por Señal Económica (FM 90.5 Mhz)

No hagan olas. Los programas de interés general de las mañanas tienen la virtud de orientar al oyente en la jungla del día que se viene. A propósito, el magazine de Norberto Verea puede llegar a ser un buen guía en el mapa de ofertas de las FM. En *No hagan olas*, cuenta con la ayuda de Esteban Schmidt en las secciones política y actualidad y Gustavo Fonzalida en espectáculos. Además de noticias y comentarios hay rock elegido por Verea y Miguel Mora, buen humor, carisma personal, información y respeto por el oyente. De lunes a viernes de 9 a 13 por FM La Rocka, 106.3 Mhz.

SE ESCUCHA

1. Continental
AM 590
Share 21.26

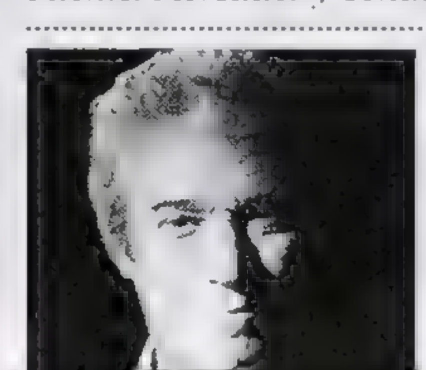
2. Mitre
AM 800
Share 17.26

3. Rivadavia
AM 630
Share 13.00

4. Del Plata
AM 1030
Share 12.72

5. Libertad
AM 950
Share 9.34

Emisoras AM más escuchadas en la semana
Fuente: Mercados y Tendencias



CHICO NOVARRO

Cantautor

De lunes a viernes me concentro en los comentarios de Alfredo Leuco. Sus opiniones sobre actualidad en el programa de Fernando Bravo, por Radio Del Plata cada mañana, son una buena posibilidad para escuchar un costado inteligente en el concierto informativo, algo que no abunda, por cierto. Me gusta Leuco, es muy agudo y pone justo la pelota en el ángulo, me identifico con su modo de pensar. Y por la tarde, en la misma radio, le presto atención a los editoriales de Pepe Eliaschev. En información general, prefiero Radio Jai, que ofrece un buen muestrario de la actividad nacional e internacional. Y hay en el 90.5 de las FM un espacio para el buen jazz a la noche y, aunque tiene mucha interferencia y al locutor no se le entiende mucho lo que dice, es un excelente programa.

TV



Bitter victory

RADAR RECOMIENDA

Bitter Victory. Uno de los más negros dramas de ese atípico director de Hollywood que fue Nicholas Ray, narra la historia del Mayor Brand, su esposa, la oficial Jane Brand y su subalterno, el capitán Leith, oficiales británicos en la Libia de la Segunda Guerra. Brand, al mando y cegado por la sospecha de que su mujer y Leith son más que amigos, cometerá una serie de equivocaciones que llevarán a la muerte del supuesto amante y a la obtención de una medalla que no merece. Con Richard Burton, Ruth Roman y Curt Jurgens. Martes a las 20.15, viernes a las 18.45 por Cinemax, canal 28 de CV, 19 de VCC, y 20 de Multicanal

Cut to the Chase. Art Mann es el anfitrión de este atípico programa, en donde los films de la época dorada de Hollywood –superproducciones y películas clase B– son sometidos a un irreverente síntesis. A través de una técnica conocida como *blue screen*. el conductor interactúa con el film cambiando escenas y explicando enredos, con un gran repertorio de chistes malísimos. Los martes a las 4. miércoles a las 10. jueves a las 14.30, sábado a las 15.30 y domingo a las 14 por E! Entertainment Television, canal 51 de VCC y canal 11 de CV.

EL RATING MANDA

1. Hola Susana
Canal 11
27,5

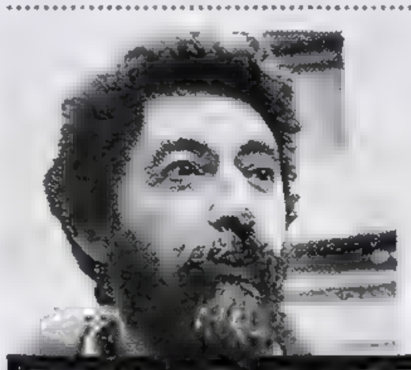
2. El show de Videomatch (Jueves)
Canal 11
21,4

3. Naranja y media
Canal 11
19,5

4. Ricos y Famosos
Canal 9
17,2

5. Supercopa 97
Canal 13
16,9

Programas más vistos del jueves
Fuente: Mercados y Tendencias.



EMILIO CARTOY DIAZ

Productor de televisión

"El Garante", un programa donde todo suma: buen guión, buena construcción de los personajes (Leo Sbaraglia y Lito Cruz en este caso se debaten en un duelo bien balanceado) y una realización que logra la complicidad del espectador y refleja el planificar con anticipación un proyecto de TV. "CQC" por la desfachatez y la profundidad con que encaran esa veta periodística. El trabajo previo aquí logra demoledores reportajes al paso y permite a los noteros salir bien parados. "El tercer ojo", otro programa con un tiempo narrativo inusual, buenas entrevistas y una posproducción que enriquece. "Zoo", por lo sarcástico, incisivo y bien improvisado. Y uno internacional: "El mundo de Beakman", por el canal de la Warner. todos los días a las 17.30, donde un grupo de jóvenes tiene aventuras variadas y educativas.



HOY PRESENTA

Curiosidades en restaurantes y bares

◆ En *El Taller* (plaza de Serrano y Honduras) funciona un café filosófico al estilo de los de Francia, en el que en cada encuentro se vota un tema entre los muchos que plantea el público. Luis Jalfen, acompañado de Florencia Nocheti, coordina las conversaciones destacando y conectando conceptos que están en el ruedo sobre temas tan disímiles como el principio de identidad, la muerte o el miedo a los cambios. Tratados en un lenguaje cotidiano pero culto, en general derivan en problemas y conflictos concretos de la vida diaria, lejos de tecnicismos filosóficos, lo que hace que convoquen a un espectro muy amplio de gente. Viernes de 21 a 23. entrada libre.

◆ *Sahara* es un bar restaurante árabe que además de buena cocina propone otras actividades. Mientras se comen platos como el Taouk (pollo saltado con especias árabes), Baba Ganush (berenjenas pisadas con tomate, perejil y ajo) o postres poco conocidos como Barasic (galletitas de sésamo), se puede asistir a los encuentros que organizan de Backgammon, juego netamente árabe, en el además de la típica modalidad que se conoce en Buenos Aires, se enseñan otras cuatro formas diferentes de jugarlo en días y horarios a convenir, por grupos. Los viernes y sábados hay shows a las 23.30. Samir, un bailarín árabe, abre el espectáculo que continúa con un tramo de flamenco a cargo de Mirna y Elías a la guitarra. Sigue Laíal, una odalisca de escuela, que prepara el ambiente para que el público baile hasta tarde en una situación divertida pero sin desbordes. Se come por menos de $10 por persona y no se cobra derecho a espectáculo. Las artesanías a la venta, el buen café, uno de los más ricos de la ciudad preparado a la turca, perfumado con cardamomo (los domingos a la noche leen la borra del mismo) terminan de hacer interesante el lugar. Cabrera 4223, reservas e informes al 867-3613 o al 537-2862. Abierto todos los días para almuerzo y como bar o para cenar desde las 18 y hasta muy tarde.

◆ El tradicional Restaurant *Don Luis* (Viamonte al 1100) implementó desde marzo de este año una curiosa manera de acercar a la gente a los artistas que pasan por el Teatro Colón. Todos los elencos, tanto nacionales como extranjeros, son invitados a una entrevista pública (sólo Zubin Metha no pudo concurrir por problemas de agenda) de la que participa el público presente y algunos críticos especializados. Preparan para las próximas semanas el encuentro con el elenco de *El Barbero de Sevilla*, de inminente estreno. Informes al 374-1806.

◆ *Clásica y Moderna* (Callao al 800) propone partidas de scrabble, deleite de muchos, los lunes de 15 a 18 y los sábados de 10 a 17. Como en un baile, se forman espontáneamente parejas que se eligen para jugar. Informes al 812-8707 o al 811-3670.

Un perfil oculto de Pablo Picasso


Mano y pez

"Un perfil oculto de Picasso: Cerámicas" es el nombre de la muestra que Texoart presenta en el Museo de Arte Decorativo desde el 17 de setiembre, con el auspicio de la Embajada de Francia. En esta entrevista, el curador de la exposición Ernesto Texo (fundador del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires y asesor de El Corte Inglés) analiza los detalles más significativos de esta poco conocida fa-ceta del creador español.

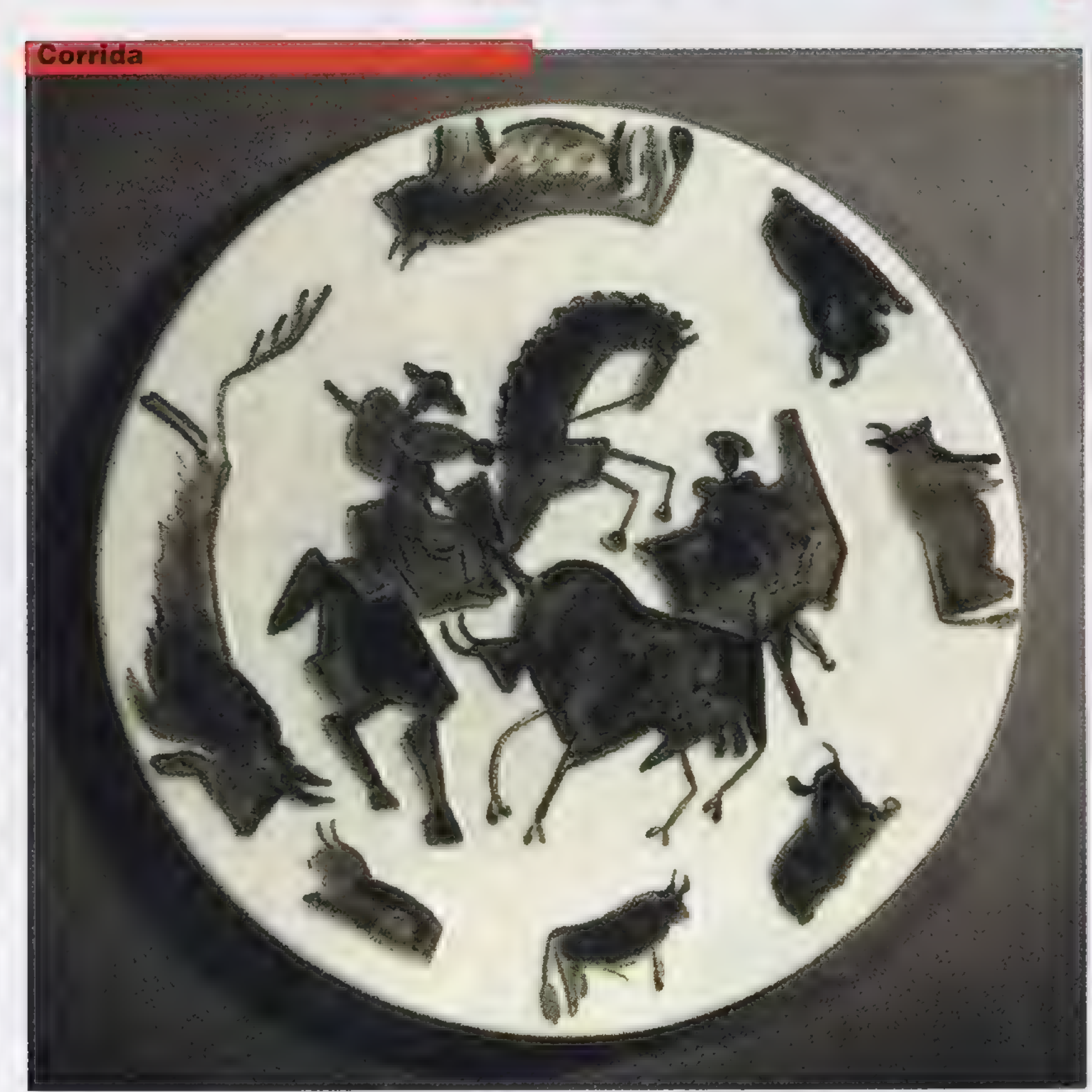

Corrida

Foto: Roberto Otero



Por PAOLA CORTES ROCCA Un hecho fortuito introduce a Pablo Picasso en el mundo de la cerámica. Durante un veraneo en Vallauris, visita la feria de alfareros del lugar y la fábrica de souvenires de un matrimonio amigo (los Ramié). Allí modela dos objetos que vuelve a ver cuando regresa al año siguiente. La decisión de Picasso de aprender el oficio y ser ceramista es tan contundente que domina toda su producción desde finales del '46 hasta el '48.

Algunas de estas obras podrán verse desde el 17 de setiembre hasta el 2 de noviembre en el Museo de Arte Decorativo. *Un perfil oculto de Picasso: Cerámicas* es un testimonio más de la curiosidad del artista español y de su capacidad para explorar las diferentes técnicas. La cerámica es un espacio que, según señala Ernesto Texo —el curador de la muestra—, sintetiza toda la producción de Picasso.

¿La cerámica es una técnica menor?

–Está considerada así, pero precisamente por eso tuvo un valor testimonial muy importante en algunos períodos históricos. Prácticamente se han reconstruido civilizaciones antiguas debido a la cerámica. En el caso de Picasso, pese a que la cerámica se consideraba un arte menor, él la rescata y la jerarquiza. Hoy en día, cuando se habla de la cerámica de Picasso se la compara con una escultura. Hay muchos objetos simples de cerámica, que por medio de la pintura o por un cambio en su formato, se transforman en esculturas.

¿Qué diferencias hay entre las cerámicas y las esculturas de Picasso?

–En las esculturas de gran volumetría se produce una convergencia de muchos elementos. Las grandes esculturas de Picasso —la paloma, la cabra o la lechuza— están constituidas con varios objetos pegados. Las cerámicas, en cambio, están hechas de una sola pieza. Por otro lado, la cerámica se prestó más, sobre todo en la serie de los platos, para que Picasso pudiera explorar una diversidad de temas. Los platos representan escenas de tauromaquia, elementos de la mitología: son una síntesis de todo lo que Picasso había hecho.

La cerámica parece un lugar apropiado para que Picasso jugara con los gestos infantiles, ¿no hay algo de inocencia en la técnica misma?

–Los motivos de la cerámica son mucho más simples o más tranquilos que la cabra esculpida o el toro que aparece en el *Guernica*; aunque el toro que aparece en la cerámica sigue teniendo el gran misticismo de lo que para Picasso era la corrida. Son toros que tienen unos cuernos demasiado machistas, o demasiado brío como para ser infantiles. Además, no sé si Picasso tenía la avidez que tenía Miró con el gesto infantil. A pesar de que Picasso pensaba que Miró era un gran pintor, lo tenía como el rústico de las Baleares. Esto me lo contó la mujer de Miró. Miró no tenía el trabajo intelectual de Picasso ni su formación ideológica; le daba lo mismo que estuviese Franco, los socialistas o cualquiera. Estaba en otro mundo, no tenía el compromiso social de Picasso.

Del mismo modo que ocurre con los grabados, estas piezas no son únicas. ¿La reproducción afecta el valor de las obras?

–Cada pieza tiene un sello, según el período, y un número según la tirada. Ambos determinan el valor de la pieza. Las cerámicas de Picasso son muy valiosas porque él hacía una y luego se fabricaba la serie, pero con su supervisión. Hay piezas que tuvieron una tirada de 500 y pueden valer 2500 dólares, pero hay otras de 100.000 dólares y algunas que no se consiguen. En la muestra hay, por ejemplo, una pieza que vale 70.000 dólares porque Picasso sólo hizo diez. También tenemos otra que es una pieza





Mano y pez

“Un perfil oculto de Picasso: Cerámicas” es el nombre de la muestra que Texoart presenta en el Museo de Arte Decorativo desde el 17 de setiembre, con el auspicio de la Embajada de Francia. En esta entrevista, el curador de la exposición Ernesto Texo (fundador del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires y asesor de El Corte Inglés) analiza los detalles más significativos de esta poco conocida fa-ceta del creador español.



Corrida

Foto: Roberto Otero





Rostro en un óvalo



Cuatro perfiles enlazados



Lechuza

el otro el mismo



Por PAOLA CORTES ROCCA Un hecho fortuito introduce a Pablo Picasso en el mundo de la cerámica. Durante un veraneo en Vallauris, visita la feria de alfareros del lugar y la fábrica de souvenires de un matrimonio amigo (los Ramié) Allí modela dos objetos que vuelve a ver cuando regresa al año siguiente. La decisión de Picasso de aprender el oficio y ser ceramista es tan contundente que domina toda su producción desde finales del '46 hasta el '48

Algunas de estas obras podrán verse desde el 17 de setiembre hasta el 2 de noviembre en el Museo de Arte Decorativo. *Un perfil oculto de Picasso: Cerámicas* es un testimonio más de la curiosidad del artista español y de su capacidad para explorar las diferentes técnicas. La cerámica es un espacio que, según señala Ernesto Texo —el curador de la muestra sintetiza toda la producción de Picasso

¿La cerámica es una técnica menor?

Está considerada así, pero precisamente por eso tuvo un valor testimonial muy importante en algunos periodos históricos. Prácticamente se han reconstruido civilizaciones antiguas debido a la cerámica. En el caso de Picasso, pese a que la cerámica se consideraba un arte menor, él la rescata y la jerarquiza. Hoy en día, cuando se habla de la cerámica de Picasso se la compara con una escultura. Hay muchos objetos simples de cerámica, que por medio de la pintura o por un cambio en su formato, se transforman en esculturas

¿Qué diferencias hay entre las cerámicas y las esculturas de Picasso?

En las esculturas de gran volumetría se produce una convergencia de muchos elementos. Las grandes esculturas de Picasso —la paloma, la cabra o la lechuza— están constituidas con varios objetos pegados. Las cerámicas, en cambio, están hechas de una sola pieza. Por otro lado, la cerámica se prestó más, sobre todo en la serie de los platos, para que Picasso pudiera explorar una diversidad de temas. Los platos representan escenas de tauromaquia, elementos de la mitología: son una síntesis de todo lo que Picasso había hecho

La cerámica parece un lugar apropiado para que Picasso jugara con los gestos infantiles, ¿no hay algo de inocencia en la técnica misma?

-Los motivos de la cerámica son mucho más simples o más tranquilos que la cabra esculpida o el toro que aparece en el *Guernica*; aunque el toro que aparece en la cerámica sigue teniendo el gran misticismo de lo que para Picasso era la corrida. Son toros que tienen unos cuernos demasiado machistas, o demasiado brío como para ser infantiles. Además, no sé si Picasso tenía la avidez que tenía Miró con el gesto infantil. A pesar de que Picasso pensaba que Miró era un gran pintor, lo tenía como el rústico de las Baleares. Esto me lo contó la mujer de Miró. Miró no tenía el trabajo intelectual de Picasso ni su formación ideológica; le daba lo mismo que estuviese Franco, los socialistas o cualquiera. Estaba en otro mundo, no tenía el compromiso social de Picasso

Del mismo modo que ocurre con los grabados, estas piezas no son únicas. ¿La reproducción afecta el valor de las obras?

–Cada pieza tiene un sello, según el período, y un número según la tirada Ambos determinan el valor de la pieza. Las cerámicas de Picasso son muy valiosas porque él hacía una y luego se fabricaba la serie, pero con su supervisión Hay piezas que tuvieron una tirada de 500 y pueden valer 2500 dólares, pero hay otras de 100.000 dólares y algunas que no se consiguen. En la muestra hay, por ejemplo, una pieza que vale 70.000 dólares porque Picasso sólo hizo diez También tenemos otra que es una pieza 8 en 50. Esto es curioso porque, generalmente, no se encuentran números tan chicos. Son las primeras que se vendieron y es muy difícil que un coleccionista se deshaga de una obra que compró hace casi 40 anos

Picasso estaba muy atento a las falsificaciones, ¿cómo se relacionan esta preocupación constante y la producción en serie?

-Picasso fue mucho más inteligente que Dalí. Su obra no se puede falsificar porque está catalogada. Por ejemplo, están catalogadas todas las piezas de una tirada y se sabe quién vendió y compró cada una. Hay muy pocos vendedores de cerámica de Picasso (dos en París. uno en Zurich y uno en Nueva York). El resto la tienen los museos y la galería tradicional de Vallauris, donde está el matrimonio Ramié. Dalí, en cambio, tenía secretarios piratas y no controlaba demasiado. Por eso hay muchas falsificaciones. Sólo en Nueva York hay 12.000 obras de papel que no son legítimas. No tenía catálogo de su obra y también firmaba cosas en blanco

¿La firma de un pintor convoca más público que las obras?

–Yo hice muchas exposiciones arqueológicas y por una cuestión de marketing pongo títulos obvios. Hice algunas series que se llamaban "Tesoros ("Tesoros del Kremlin", "Tesoros del Tibet"). Esta palabra es obvia, chabacana, poco intelectualizada, pero para la mayoría de la gente —la gente que yo quiero que vaya al museo— tiene misterio, aventura. Lo mismo pasa con la firma, es mágica. Si Dalí es Coca-Cola, Picasso es Pepsi; es una marca y por eso atrae a la gente

Entonces, ¿estas piezas tendrían el mismo valor estético si no fueran de Picasso?

Es imposible responder a esta pregunta porque la técnica, el material —el hecho de que sea cerámica— es secundario. Lo que uno ve es la obra de Picasso. Por una cuestión de seriedad, el título de la exposición es ... *Picasso: Cerámicas*. Si no, uno entra —como pasa en algunas exposiciones que se ven en este país— creyendo que va a ver una cosa y ve otra. Yo traigo una exposición de cerámicas, pero nadie puede decir que el genio de Picasso no esté ahí Cualquiera que vea estos objetos puede decir “son de Picasso” y no es necesario que sepa mucho sobre su obra. Están sus temas, sus trazos. Por lo tanto, si no fueran de Picasso no serían así. Serían distintas, platos comunes o con estampados comunes. R





Rostro en un óvalo



Cuatro perfiles enlazados



Lechuza



8 en 50. Esto es curioso porque, generalmente, no se encuentran números tan chicos. Son las primeras que se vendieron y es muy difícil que un coleccionista se deshaga de una obra que compró hace casi 40 años.

Picasso estaba muy atento a las falsificaciones, ¿cómo se relacionan esta preocupación constante y la producción en serie?

–Picasso fue mucho más inteligente que Dalí. Su obra no se puede falsificar porque está catalogada. Por ejemplo, están catalogadas todas las piezas de una tirada y se sabe quién vendió y compró cada una. Hay muy pocos vendedores de cerámica de Picasso (dos en París, uno en Zurich y uno en Nueva York). El resto la tienen los museos y la galería tradicional de Vallauris, donde está el matrimonio Ramié. Dalí, en cambio, tenía secretarios piratas y no controlaba demasiado. Por eso hay muchas falsificaciones. Sólo en Nueva York hay 12.000 obras de papel que no son legítimas. No tenía catálogo de su obra y también firmaba cosas en blanco.

¿La firma de un pintor convoca más público que las obras?

–Yo hice muchas exposiciones arqueológicas y por una cuestión de marketing pongo títulos obvios. Hice algunas series que se llamaban "Tesoros" ("Tesoros del Kremlin", "Tesoros del Tíbet"). Esta palabra es obvia, chabacana, poco intelectualizada, pero para la mayoría de la gente —la gente que yo quiero que vaya al museo— tiene misterio, aventura. Lo mismo pasa con la firma, es mágica. Si Dalí es Coca-Cola, Picasso es Pepsi; es una marca y por eso atrae a la gente.

Entonces, ¿estas piezas tendrían el mismo valor estético si no fueran de Picasso?

–Es imposible responder a esta pregunta porque la técnica, el material —el hecho de que sea cerámica— es secundario. Lo que uno ve es la obra de Picasso. Por una cuestión de seriedad, el título de la exposición es ... *Picasso: Cerámicas.* Si no, uno entra —como pasa en algunas exposiciones que se ven en este país— creyendo que va a ver una cosa y ve otra. Yo traigo una exposición de cerámicas, pero nadie puede decir que el genio de Picasso no esté ahí. Cualquiera que vea estos objetos puede decir "son de Picasso" y no es necesario que sepa mucho sobre su obra. Están sus temas, sus trazos. Por lo tanto, si no fueran de Picasso no serían así. Serían distintas, platos comunes o con estampados comunes.

Cantando sobre el teatro





Por DIEGO FISCHERMAN Al costado del escenario, un grupo de músicos espera. Violas da gamba, citterns, flautas dulces, trompetas, laúdes y tambores están apoyados en el piso o sobre las faldas vestidas de terciopelo. Los candelabros iluminan el centro de la escena. La actriz que encarna a Ofelia toma un laúd y empieza a cantar "How Should I Your True Love Know". Al terminar la función, los músicos tocarán danzas y el público se quedará a cantar y bailar.

Acaban de llegar al país las canciones y danzas que se interpretaban durante las obras de William Shakespeare en el siglo XVII. Un grupo de especialistas (Musicians of The Globe que dirige Philip Pickett), utilizando instrumentos antiguos, recupera, por primera vez, el sonido y el contexto del teatro del Globe, en el Londres renacentista.

El teatro, en el Londres de principios del siglo XVII, ocupaba una parte sumamente importante de la vida social burguesa. Y la música era uno de sus ingredientes fundamentales. Desde fanfarrias en los comienzos, ruidos de batallas o fragmentos intercalados para introducir a algún personaje en escena, hasta las Jigs, Rhyms y danzas que más tarde debieron ser abolidos por los desórdenes que causaban los indigentes que entraban a bailar y a cantar canciones populares de esa época, como "Ajo" o "¿Quién comprará mis cuatro tiras de cebollas duras?". Los personajes también cantaban. Se sabe, por ejemplo, que Desdémona hacía "The Poor Soul Sat Sighing" en *Othello*, que en *The Tempest* debían interpretarse "Full Fathom Five" y "Where The Bee Sucks", de Robert Johnson, o que la canción "It Was a Lover And His Lass" de Tomas Morley se cantaba en *As You Like It*. El teatro de Shakespeare incluía grandes cantidades de música y ahora, por primera vez, un grupo de especialistas, inaugurando una serie que homenajea a su manera la reapertura del Globe Theatre, se encargó de grabar todas esas canciones, sumadas a las danzas de moda en ese entonces, en versiones que reproducen, hasta donde se sabe, las características estilísticas de las interpretaciones del renacimiento tardío en Inglaterra.

La colección, editada por el sello Philips, está a cargo de un grupo explícitamente bautizado Musicians of The Globe y dirigido por Philip Pickett, uno de los intérpretes más importantes de la actualidad especializados en ese tipo de repertorio. Los dos volúmenes ya editados -que se consiguen en Buenos Aires– son *Music for Shakespeare Plays* y *The Maske of Oberon*, la reconstrucción de una masque de Ben Johnson con música de Robert Johnson y Alfonso Ferrabosco entre otros. Una buena parte de las obras incluidas allí son viejos hits de la música renacentista, como "My Robin Is to The Greenwood Gone" o "Daphne", pero lo nuevo es la situación en un contexto determinado. Desde ya, la idea del concierto, aunque sea un concierto doméstico y a través de un equipo de audio, es hoy imposible de evitar y, con buen criterio, los músicos del Globe descartaron fanfarrias y fragmentos funcionales que se usaban para subrayar caracteres dramáticos, circunscribiéndose al cuerpo de obras que hoy podría considerarse artístico o, dicho de otra manera, que resiste una audición independiente de la escenificación.

Además de las canciones propias de cada obra, Shakespeare alude frecuentemente a canciones populares y danzas que, en muchos casos, como en el momento en que "...Ophelia, distraída, un laúd en sus manos y el pelo cayendo sobre sus hombros..." llega a cantar apenas un verso de "My Robin" para morir unas páginas después, aparecen de manera fragmentaria. En el disco, obviamente, se las incluye completas.

En el caso de *Oberon*, el carácter de la *masque* (esencialmente una pieza teatral que se representaba como parte de las paquetas veladas danzantes de la corte y en que los papeles principales eran, justamente, bailados por nobles y no declamados) está rescatado sobre todo en la frescura de las interpretaciones. Los musicólogos Peter Holman y Peter Downey debieron reconstruir la forma general de la masque a partir del material superviviente y de las menciones en crónicas de época. Incluso, en algunos casos, como en los coros de una de las canciones de las hadas, debieron ser compuestos nuevamente, tomando como base los elementos existentes y el conocimiento del estilo.

Canciones acompañadas por laúd, pavanas y gallardas interpretadas por pequeñas orquestas de violas da gamba, violines o instrumentos como cornettos (una especie de trompeta de madera y con agujeros como los de una flauta dulce) y sacabuches (trombones renacentistas), piezas para órgano, clave o virginal, además del toque de verosimilitud, aportan timbres cálidos y cristalinos a un tipo de música que mucho tiene que ver con lo que actualmente se ha convertido en categoría de mercado con el dudoso nombre de *música celta*. Entre los solistas se destacan el excelente tenor Paul Agnew, el laudista Tom Finucaine, el propio director, Philip Pickett, en instrumentos de viento, Gary Cooper (ése es verdaderamente su nombre) en clave y virginal y las exquisitas sopranos Meredith Hall, Libby Crabtree, Julia Gooding, Helen Groves, Helen Parker, Rachel Elliot, Joanne Lunn y Rosalind Waters.

TV *Miroli, los dibujitos y las campañas*

Por CECILIA ABSATZ Lo que Maradona necesita es que se le aparezca el doctor Alfredo Miroli por la pantalla de su televisor y le diga "amáte, vos valés un montón". Esa Secretaría de nombre interminable, Programación para la Prevención de la Drogadicción y Lucha contra el Narcotráfico, que depende de la Presidencia de la Nación, tiene una larga tradición de campañas ineficaces, cuyo comienzo podría localizarse tal vez con el histórico "la droga es un viaje de ida". Pocas campañas, sin embargo, han resultado tan risibles e indignantes al mismo tiempo como la actual, protagonizada por el impasible Miroli –Subsecretaría de Prevención y Asistencia, dice– con la participación de dos dibujos animados que presuntamente están ahí para representar a la juventud argentina, y el mismo secretario en persona, Julio César Aráoz, como artista invitado.

Si uno tuviera una mente paranoica (dejémoslo en el subjuntivo) pensaría que estas campañas parecen diseñadas precisamente para obtener el resultado opuesto al que se supone que persiguen. Porque es difícil pensar que un joven argentino actual podría resistir la mirada húmeda y triste de Miroli, su tono monocorde y paternalista, sus amenazas de niños sin cerebro y sus modestas explicaciones científicas. No me sorprendería que un aviso así provocara exactamente el efecto opuesto, así como un fumador se muere por dar una profunda pitada a su cigarrillo cuando le muestran cómo revientan sus pulmones en unas bolas de vidrio que parecen sacadas de la galería de instrumentos de Les Luthiers.

Con las adicciones no se puede ser tan facilista. No se puede ser tan irrespetuoso. Alguien debería *pensar* en el asunto. Pensar con un poco de criterio de realidad y sentido común. Con un poco de respeto por un tema muy delicado y muy profundo, en el cual nadie está en situación de mirar el problema desde arriba, o desde fuera, y decirles a los jóvenes lo que tienen que hacer y lo que tienen que pensar.

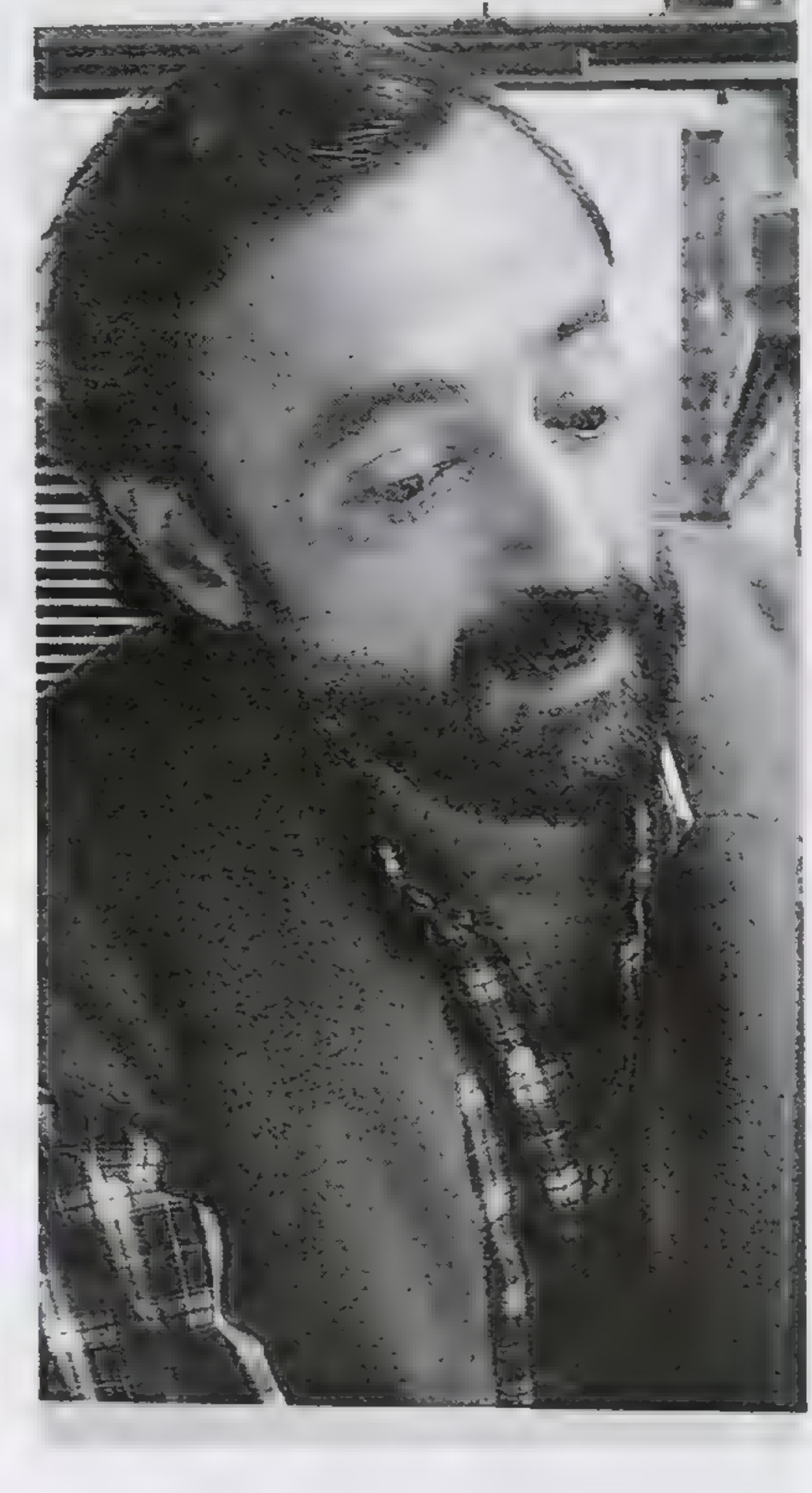
Esta campaña en particular comenzó con un juego de ambición semántica que consistió en reemplazar expresamente el concepto de "Drogas... ¿por qué?" por el "Drogas... ¿para qué?", como si esa distinción fuera suficiente para desenmascarar la trampa perversa que se esconde en cada cigarrillo de marihuana, y alcanzara por sí misma para disuadir a un joven corazón sublevado.

El argumento es el siguiente: para qué vas a tomar drogas, si te destruyen las células del cerebro, si te destruyen las células sexuales (lo que quiera que eso signifique) y te pueden mandar a la cárcel por robar para conseguir dinero para conseguir droga.

¿Para qué? ¿PARA QUE? Por lo pronto para olvidarte por un rato de la cara de Alfredo Miroli y sus sermones.

Las campañas oficiales contra la droga parecen formuladas para alentar el consumo antes que combatirlo. En esta nota se detallan los prejuicios de los avisos de Miroli & Cía., y se marcan algunas de las pautas que se olvidan y otras que harían bien en olvidar los encargados de mostrar el universo de la drogadicción.





Lo que dice Miroli no es inexacto, pero es lo que menos importa. Lo que importa es lo que Miroli *no* dice. Lo que Miroli no dice, lo que no se dice en ninguna de estas campañas, es que la droga da placer. *Placer.* Depende de la droga de que se trate, claro, habrá diferentes tipos de efectos: puro bienestar, fuerza, poderío, máquina, lo que sea. Provocará placer lo mismo que tantas otras cosas en la vida, si vamos al caso: la ginebra, el helado de vainilla, una hamburguesa doble con queso, una taza de café bien cargado, una aspirina, un trapax, un lexotanil. Cualquiera de esas cosas te pueden llevar al cielo por un rato y después al infierno.

Lo que ninguna de estas cosas tiene, en cambio, y la droga sí, es un exquisitamente placentero sentido de la clandestinidad. La diferencia fundamental entre la cocaína y el whisky es que la cocaína está prohibida y el whisky no. En la película *Trainspotting*, de Danny Boyle, hay una frase que resume en pocas palabras el eje central de la problemática de la droga. Dice el narrador de la cinta: "Si la vitamina C hubiera sido ilegal, nos la habríamos inyectado". Esta es la clave que vale la pena indagar cuando se trabaja sobre el tema de la droga. La clandestinidad. Si la idea es dirigirle un mensaje a "la juventud" sería interesante considerar de qué se trata ser joven, sería interesante *recordar*. La clandestinidad es la forma que tiene un espíritu disconforme de diferenciarse de una sociedad que lo maltrata o lo ignora.

Veinte años atrás se entraba en la clandestinidad para hacer política y cambiar la sociedad. Hoy, cerca del fin del milenio, en un mundo que perdió la ilusión socialista, la droga proporciona una escapada virtual, temporaria, ilusoria y cara, es verdad. Pero lo que proporciona por encima de todo eso, es una actividad clandestina, peligrosa y suicida, que es una de las tantas configuraciones con las que puede definirse un universo juvenil.

Campañas como las que están en el aire subestiman profundamente a los jóvenes –porque a ellos están dirigidas, y no porque sean los jóvenes los únicos que toman drogas–. Los muestran como unos nabos que ya no saben qué hacer para molestar a sus padres y al doctor Miroli, aunque este último les tiene paciencia y les explica las cosas. Los subestiman porque los tratan como si ellos *no supieran* que las drogas te destruyen el cerebro –como la ginebra, la hamburguesa y hasta el café que el mismo Miroli acepta alegremente en uno de los avisos–, sin darse cuenta de que eso es precisamente lo que quieren. Lo que los jóvenes quieren, muy a menudo, es que algo les destruya el cerebro para escapar, aunque sea por un rato, del paisaje de la conciencia, porque todavía no tienen el estómago suficientemente endurecido como para resistirlo. Otra cosa es resistir el éxito, que tampoco es fácil ni está contemplado en las campañas del doctor Miroli. R

Agarrate

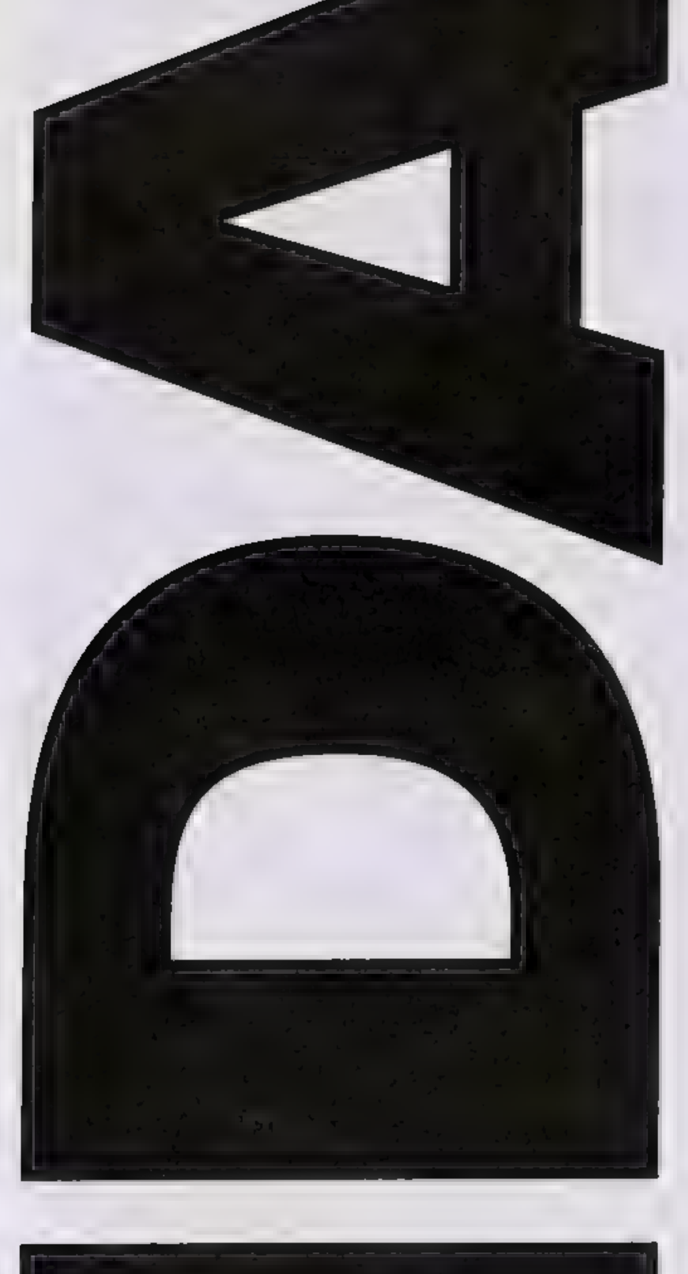
Por C. A. "Infómanas", un programa de Andrea Stivel que comenzó en el Canal de la Mujer, es una especie de magazine/informativo con humor y fuerte impronta de mujer. Sus conductoras en el cable eran Elizabeth Vernaci, Clara Fontán y Paula García, y desde el mismísimo primer programa se vio que tenían algo que proponer: en los tiempos que corren no es poco. Después de unos meses de afiatar las diferentes secciones y el estilo, Nicolás Repetto compró el programa y lo llevó a Telefé, sin Paula García y con una hora de duración.

"Infómanas" es excelente. Muestra la clase de humor que la mujer rara vez tiene oportunidad de cultivar fuera de la cocina de su casa, cuando se está matando de risa con su mejor amiga en una burbuja de intimidad a la que ningún esposo, amigo o amante tiene acceso. Esa clase de desfachatez y provocación difícilmente tenga testigos, y es un verdadero privilegio que logre llegar más o menos intacta a la televisión.

La versión del aire es más cara y mejor terminada que la del cable, pero la duración de una hora no ayuda. Por algún motivo la televisión argentina de aire tiene la superstición del módulo de una hora, cuando la evolución del medio hace rato que demostró (en las sitcoms, por ejemplo) que el módulo de media hora es perfecto. Otro tropiezo es el reemplazo de Paula García, cuya presencia en el programa neutralizaba el estilo provocativo de Vernaci y Fontán, y era evidente –y muy gracioso– que por momentos ella misma se sorprendía tanto como el espectador. La actriz con que fue reemplazada, Laura Oliva, aporta la dosis de crispación y estridencia típicas de los programas cómicos tradicionales.No tiene nada que ver con el humor de las protagonistas, que a veces no hacen otra cosa más que mirar a cámara y pensar fuerte algo gracioso.

("Infómanas" va de lunes a viernes a las 15 por Telefé)

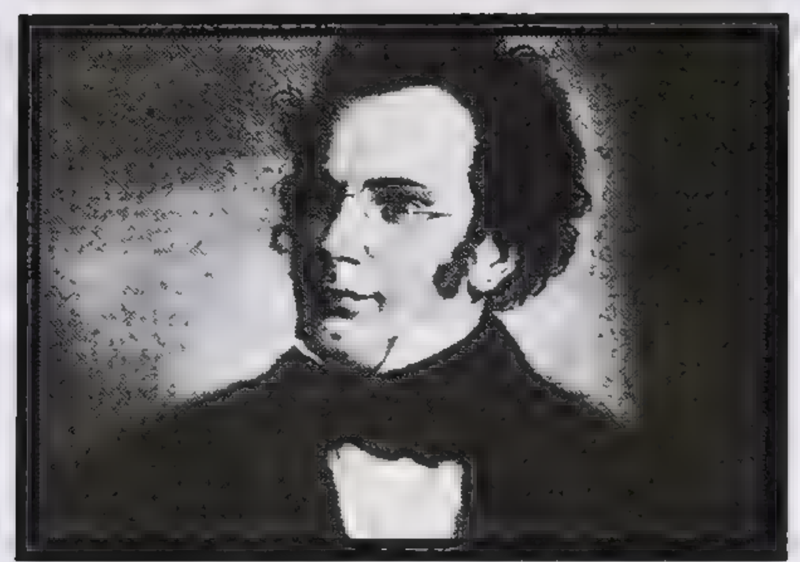







Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de ***Página/12****. Belgrano 673, o por fax al 334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes*

DOMINGO



Schubert. Celebrando el bicentenario del nacimiento de Franz Schubert se presenta la puesta teatral que Daniel Suárez Marzal pensó para el *Winterreise* (Viaje de Invierno), ciclo de Lieder op. 89, con el barítono Víctor Torres, la pianista Patricia Averbuj y la actriz Doris Petroni. A las 21 en el Complejo Teatral Margarita Xirgu, Chacabuco 875. La entrada cuesta $15 y esta función se repite el sábado 20 y el domingo 21 (en octubre y noviembre habrá otros programas y el abono cuesta $35).



Folklore. Presentación de Yuca, habitual invitado de Jaime Torres, Coqui y Pajarín Saavedra, con *El puente de arena* y artistas invitados. A las 21 en Oliverio Allways, Callao 360. Entrada $8.

Plástica. Inaugura la muestra de obras de Gregorio Cerrolaza, cuatro series realizadas entre 1982 y 1997, en las cuales prevalece el concepto de presentar la cultura reemplazando la presencia del hombre. Continúa también la exposición de Alfredo Plank, y la muestra *Cerámica en el jardín*, donde se presentan obras de 15 escultores argentinos. De 10 a 19 en el Museo Sívori, Av. Infanta Isabel 555. Entrada $1.

Video. Continúa el ciclo *Amianto video*, con la presentación de dos obras del realizador español Francisco Ruiz de Infante: *El reformatorio (Falsos gemelos)* y *Los paseos nocturnos*. A las 17 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **GRATIS.**

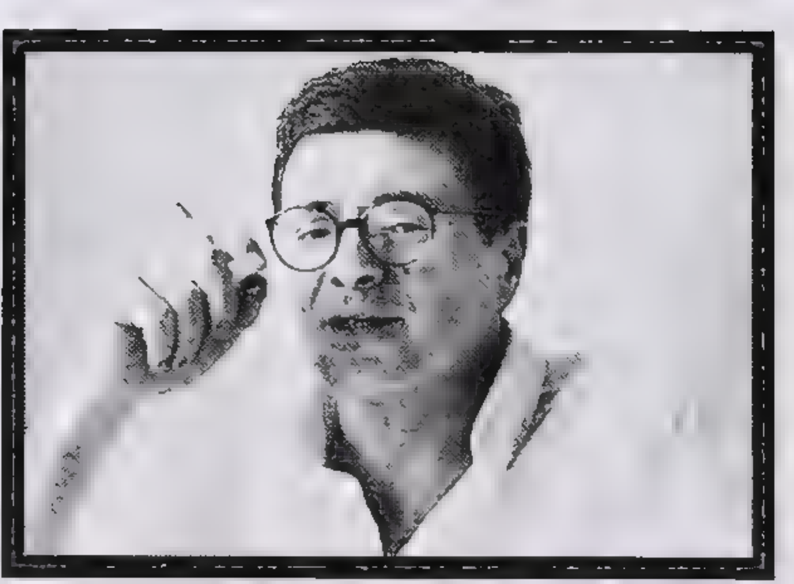
Rock. Recital de Pez y Reincidentes, dos ejemplos locales de rock urbano y capitalino, junto al quinteto chileno Pánico. A las 22 en El Dorado, Hipólito Yrigoyen al 900. Entrada $5.

Cine. Proyección del film *El segundo despertar de Christa Klages*, de Margarethe Von Trotta, donde tres mujeres muy distintas buscan su identidad, reflejando también una experiencia social común. Con las actuaciones de Tina Engel, Sylvia Reize, Katharina Thalbach y Peter Schneider. A las 19 en el Cine Club Tea, Scalabrini Ortiz 532. Entrada $2.

Hip-Hop. Presentación en sociedad del compilado *Nación Hip Hop*, el primero en su género en nuestro país. Con la actuación de *AMC* e invitados, breakers, graffiti y freestyle. Desde las 22 en Tower Records, Santa Fe 1883. **GRATIS.**

Videoarte. Se proyecta una selección antológica del *Centro Internacional de Creación Video Mont Béliard-Belfort*, dirigido por Pierre Bongiovanni. Presentación de Andrés Denegri. A las 18 en el Museo de Arte Moderno, San Juan 350. Entrada $1.

LUNES



Dos nuevos libros. Se presentan *La indiferencia del mundo*, último libro de cuentos de Guillermo Saccomanno (foto), algunos de los cuales fueron escritos especialmente para **Página/30**, y *Perder la historia*, primera novela de Miguel Russo. Se trata en verdad de una inauguración múltiple, porque a la presentación de estos dos libros hay que agregar la aparición en sociedad de Alfonsina, un nuevo sello editorial independiente. El evento tendrá lugar en el espacio de arte de Filo, San Martín 975, a las 19.30. **GRATIS.**



Plástica. La exposición de obras de Enrique Castro permite observar la evolución del artista, destacado exponente de los *sporting painters*, hacia la inclusión de figuras humanas en el centro de sus trabajos, de tono intimista y revelador. De 10.30 a 21 en Colección Alvear de Zurbarán, Alvear 1658. **GRATIS.**

Don Quixote. La muestra contiene dibujos realizados por Cándido Portinari, acompañados de glosas poéticas de Carlos Drummond de Andrade, ambos reflejando el ideal de la obra de Cervantes, la igualdad y la tolerancia. De 10 a 20 en la Galería Portinari, Esmeralda 965. **GRATIS.**

Música. Concierto de la Orquesta Filarmónica de Buenos Aires, dirigida por Bruno D'Astoli, interpretando el Preludio y Muerte de amor de *Tristán e Isolda*, de Wagner, el *Concierto para flauta, 2 arpas y cuerdas* de Jorge Arandia Navarro y la *Sinfonía Nº 3* de S. Prokofiev. Como solistas actuarán Arianna Ruiz Cahylat y Lucrecia Jancsa en arpa, y Gabriel Desimone en flauta. A las 20.30 en el Auditorio de Belgrano, Cabildo y Virrey Loreto. Entradas desde $3.

Pintura. La muestra *De la vida en la ciudad*, de obras de Clorindo Testa, contiene una serie de trabajos sobre el hombre en la ciudad, que reflejan su aguda visión de la condición humana, enriquecida por su particular sentido del humor. De 10 a 20 en el ICI, Florida 943. **GRATIS.**

Quebec. Dentro del ciclo dedicado al cine de esta ciudad francófona de Canadá, se presenta el film *Le confessionnal*, de Robert Lepage, acerca de los años 50 y la censura religiosa, en donde dos hermanos emprenden la búsqueda de un pasado que se les escapa. A las 14, 16.30, 19.30 y 22.30 en el Cine Premier, Corrientes 1565. Entrada $6.

Jazz y fusión. Dentro del programa *Tribulaciones* que emite FM La Tribu (88.7), se realiza un concierto del Bernardo Baraj Quinteto. El mismo podrá ser presenciado en vivo o seguido por la radio desde las 22. A las 21 en La Petrolera, Uriburu 1687. **GRATIS.**

MARTES



Berlín-Buenos Aires. Las grandes ciudades como Buenos Aires pueden aprender de otras grandes ciudades como Berlín. A las 18, con traducción simultánea, hay una conferencia a cargo de Urs Kohlbrenner sobre el *Stadtforum* de Berlín, una institución creada para darles a los ciudadanos la posibilidad de participar en los planes urbanísticos de la ciudad. Además de lunes a viernes de 17 a 21 puede realizarse un paseo virtual por el Berlín del futuro. En el Goethe Institut, Corrientes 319. **GRATIS.**



Jorge Abbot. Muestra de obras de este artista argentino, residente en el exterior, pintor abstracto y gestual, que utiliza la técnica de collage en sus pinturas, para lograr una imagen de frescura. De 10 a 21 en el Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $2.

Música. Dentro del ciclo *Clásicos populares* se presenta el Cuarteto Cedrón, presentando su espectáculo *Para que vos y yo...* .A las 21 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $8.

Escultura. Continúa abierta la muestra de obras de Silvia Carbone *De murgas y murguistas*, inspirada en diferentes personajes del carnaval uruguayo. De 10 a 21 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. **GRATIS.**

Plástica. Retrospectiva de Raúl Lozza, pionero del arte moderno en la Argentina, que abarca 50 años de trayectoria del artista. De 12 a 20 en el Museo de Arte Moderno, San Juan 350. A las 19 hay una conversación pública con el artista. Entrada $1.

Cine. Se presenta el film *El otro Sr. Klein*, de Joseph Losey, con las actuaciones de Alain Delon y Michel Lonsdale. Con debate posterior. A las 19.30 en el Cine Club ECO, Camargo 544. **GRATIS.**

Teatro. El ciclo *Género chico* está dedicado a mostrar la nueva producción de autores y directores teatrales, compuesta por cuatro obras breves: *Alabado*, de Marcelo Bertuccio, *Amor desollado* de Luis Cano, *El peso del silencio* de Alejandro Tantanian y *Los cuatro evangelios* de Alberto Rodríguez. A las 21.30 en el Teatro Del Pueblo, Diagonal Norte 943. Entrada $3.

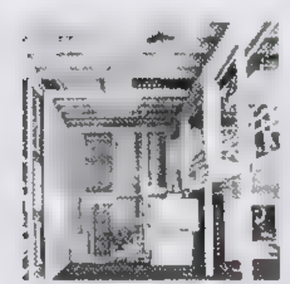
Literatura. Presentación de *La mujer de Strasser*, de Héctor Tizóna con una charla entre el autor y Jorge Panesi. A las 20 en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, Puán 470. **GRATIS.**

Hitchcock. Continúa la retrospectiva en 16mm de maestros del suspense, con la proyección de *Llamada fatal*, clásico film del genial director británico con Grace Kelly y Ray Cummings. A las 23 en Imaginario Cultural, Honduras y Armenia. **GRATIS.**

MIERCOLES



Aldo Severi. Inaugura *A la Boca... tangamente*, exposición compuesta por obras dedicadas a la cultura y la arquitectura del barrio de La Boca y al tango, realizadas por el maestro Aldo Severi en el último año. Severi, uno de los más grandes pintores del tango, fue honrado como único pintor expositor durante la III Cumbre Mundial de Tango celebrada en Montevideo el año pasado. De lunes a viernes de 10 a 20.30 y los sábados de 10 a 13 en la Galería Palatina, Arroyo 821. **GRATIS.**



◆ **Praxis.** Esta galería dedicada al arte latinoamericano, con filiales en Buenos Aires, Brasilia, Lima, Santiago, México y Nueva York, cumple 20 años y lo festeja con una selección de obras que vale la pena visitar. Hasta el 20 de septiembre. De 10 a 20 en Praxis, Arenales 1311. **GRATIS.**

◆ **Fotografía.** La muestra de obras de Cecilia Biagini permite observar su trabajo sobre los objetos, que se alteran por medio del desenfoque y el copiado. De 11 a 22 en la Fotogalería del Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. **GRATIS.**

◆ **Literatura.** Presentación del libro *La fascinación de la palabra*, de Julio Cortázar y Omar Prego, realizado por este último, luego de una larga entrevista con el escritor. Con la participación de Tristán Bauer, Abelardo Castillo y Omar Prego. A las 19 en el ICI, Florida 943. **GRATIS.**

◆ **Fin de siglo.** Charla a cargo de Nicolás Casullo sobre *La cultura: entre la crisis de la modernidad y los síntomas de la post modernidad.* A las 20 en el Auditorio de la Facultad de Psicología de la UBA, Independencia 3065. **GRATIS.**

◆ **Narrativa.** Nueva edición de los Banquetes Literarios de Fernando Noy, *Noches frídicas*, con la presencia de Mónica Sifrim, Roberto Anglade y Pablo Chacón. Coordinado por Liliana Daunes. A las 21.30 en Frida Kahlo Restaurant, Ciudad de la Paz 3093. **GRATIS.**

◆ **Música.** Se realiza un recital de canto, flauta y piano, interpretado por Augusto Morales (barítono), María Barral (piano) y Saúl Martín (flauta). El programa incluye obras de Rameau, Hossein, Jolivet y Camille Saint-Säens. A las 20 en Alianza Francesa, Córdoba 946. **GRATIS.**

◆ **Klezmer.** Espectáculo de música judía con César Lerner en acordeón y piano y Marcelo Moguilevsky en clarinete, flautas y voz. A las 20.30 en el Teatro SHA, Sarmiento 2255. **GRATIS.**

◆ **De Loof.** Muestra de postales pertenecientes a la colección personal de Sergio de Loof. En La vidriera de Prisila, Galería Bond Street, Santa Fe 1670. **GRATIS.**

JUEVES



Diego Rivera. Inaugura la muestra *Historia de un sueño*, presentada por el Museo Mural Diego Rivera y la embajada de México. Se han reunido un conjunto de dibujos, acuarelas, estampas y pinturas con el objetivo de introducir al espectador en la vida y obra de uno de los artistas de mayor relevancia en el arte mexicano, junto a José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros uno de los máximos exponentes del arte mural. A las 19 en el Centro Cultural Borges, Viamonte esquina San Martín. **GRATIS.**



◆ **Cine.** Presentación de *Rashomon*, de Akira Kurosawa, film revolucionario por su concepción narrativa y pilar fundamental del cine japonés. Con las actuaciones de Toshiro Mifune, Masayaki Mori y Machiko Kyo. Con debate posterior. A las 19.30 en la Biblioteca Obrera Juan B. Justo, Av. La Plata 85. **GRATIS.**

◆ **Experimenta 1997**. Nueva edición de este ciclo anual e itinerante de música experimental, esta vez dedicado a la improvisación, presentando a Fred Frith (guitarra), Jon Rose (violín) y el Fred Frith-Jon Rose-Chris Cutler Trío. A las 21 en el Teatro Sarmiento, Av. Sarmiento 2715. Entrada $10.

◆ **Animación.** Continúa el ciclo dedicado a los largometrajes de animación japonesa, proyectándose el film *Akira*, dirigido por Katsushiro Otomo. A las 21.30 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. Entrada $3.

◆ **Música.** Concierto a cargo del Ensemble Bartók, interpretando obras de Violeta Parra, Max Lifchitz, Carlos Botto, Jorge Antúnez, Eduardo Cáceres y Salvador Ranieri, entre otros. A las 19 en el Museo de Bellas Artes, Libertador 1473. **GRATIS.**

◆ **Voto femenino**. Tal es el nombre de la muestra bibliográfica que documenta las luchas políticas y civiles por los derechos de la mujer y sus antecedentes en el mundo. De 10 a 21 en la Sala Leopoldo Marechal de la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. **GRATIS.**

◆ **Arte.** Se realiza una conferencia e instalación fotográfica del diseñador gráfico Toffe-Cristophe Jacquet, que trabaja a partir de fotografías y de materiales escaneados y luego mezclados en computadora. A las 19 en el Museo de Arte Moderno, San Juan 350. Entrada $1.

◆ **Ciudad.** Dentro del ciclo *Berlín-Buenos Aires: formas de una nueva urbanidad*, se realiza una conferencia sobre *¿Cuál es la ciudad del futuro?*, a cargo de Urs Kohlbrenner y Gerald Blomeyer, y la participación de Natalio Firszt y Mario Ganora. A las 18 en el Goethe Institut, Corrientes 319. **GRATIS.**

VIERNES



Tango. Inaugura la megaexposición *Tango* que permanecerá abierta hasta el 16 de noviembre. Se expondrán 170 pinturas relacionadas con el tango, se enseñará a bailar todos los días a las 15 y a las 20 y habrá milonga todos a las 21. Además se proyectará inintterrumpidamente la película *Tango*, realizada en coproducción con el canal Sólo Tango. Los concurrentes podrán elegir entre 50 obras para otorgar los premios de pintura. De martes a domingos de 14 a 22 en el Palais de Glace, Posadas 1725. **GRATIS.**



◆ **Cine.** Continúa la retrospectiva dedicada al cineasta alemán Werner Herzog, con la proyección de *Aguirre, la ira de Dios*, sobre la vida del conquistador español. Con Klaus Kinski y Ruy Guerra. A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Sala Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $3.

◆ **Música.** Dentro del ciclo *4 viernes instrumentales* se presenta el grupo *Los 4 vientos*, formado por Leo Heras, Marcelo Barragán, Jorge Polanuer y Julio Martínez. A las 21 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. Entrada $6.

◆ **Literatura.** Nueva edición del ciclo *Poesía y narrativa actual*, coordinado por Roxana Páez. Se realiza una mesa redonda con la participación de Diana Bellesi, Arturo Carrera y Jorge Boccanera. A las 20 en el Auditorio de Bellas Artes, Diagonal 78 y Plaza Rocha, La Plata. **GRATIS.**

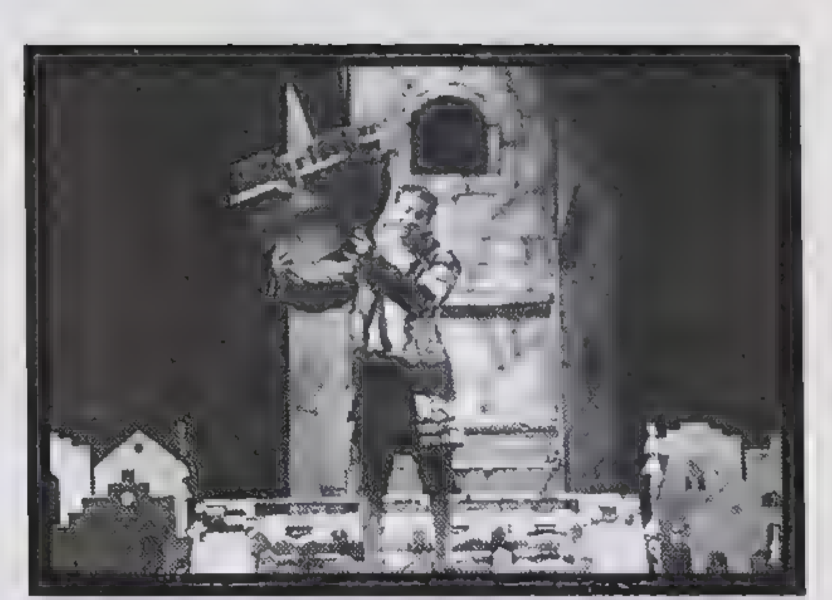
◆ **Nocturna.** Este cineclub continúa presentando sus dobles funciones en trasnoche, en esta ocasión con *Cinturón negro contra la mafia*, donde un karateca lucha contra un grupo de mafiosos que intenta apoderarse de la academia de artes marciales del barrio, y, a continuación, *La patrulla del espacio*, legendaria serie de marionetas de los sesenta. A la 1 en el cine Maxi, Carlos Pellegrini 657. Entrada $3,50.

◆ **Ropa.** Se realiza una nueva edición de la exposición y feria *Ropa de otras épocas* con prendas originales de los años 40 a los 70, además de accesorios y carteras. Desde las 17 en Imaginario Cultural, Honduras y Armenia. **GRATIS.**

◆ **Educación.** 13º Encuentro de *La Máquina*, presentando un panel acerca de *Educación y reforma educativa* con la participación de María Natividad García, Gustavo Oliva y Guillermo Raúl Zárate. A las 21.30 en Café Bar La Bell, Jorge Bell entre Cantilo y 13, City Bell. **GRATIS.**

◆ **Humor.** Presentación *Al 2000 no llegamos* (original del grupo noruego Sog-tulakk), con las actuaciones de Hernán Jiménez, Ariel Padula y Alejandro Scarabelli y la dirección de Carlos Branca. A las 24 en Liberarte, Corrientes 1555. Entrada $4.

SABADO



Gulliver. Este sábado se cumplen las 100 funciones de *Gulliver* por el grupo Libertablas, dirigido por Sergio Rower. Esta versión de Luis Rivera López, también protagonista, presenta en escena actores, títeres y muñecos en un espectáculo que divierte a los chicos sin dejar de lado los aspectos críticos del clásico de Jonathan Swift, una obra originalmente dirigida al público adulto. Sábados y domingos a las 16 en la Sala María Guerrero del Teatro Nacional Cervantes, Córdoba 1155. Entrada $4.



◆ **Danza.** El espectáculo *Arto BA*, de Mey Ling Bisogno, es una indagación en los excesos a través de las técnicas de la danza contemporánea y el teatro de Grotowski en tres obras: *Peeping Tom, Transgarden* y *La caverna de Sebastián.* A las 21.30 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. Entrada $6.

◆ **Opera.** Presentación de la Opera de Pekín, interpretando a través de una combinación de declamación, danza, música, canto y acrobacia, el siguiente programa: *En la encrucijada, El río otoñal, El brazalete de jade* y *Adiós mi concubina*, entre otros. A las 19 y 21.30 en el Teatro Cervantes, Córdoba 1155. Entradas desde $5.

◆ **Humor.** En la muestra *Humoristas al arco* desde las 16 se proyectarán videos de Clemente, de Caloi, referidos a los mundiales de España '82 y México '86. El horario de la exposición es de 9 a 21 en Alianza Francesa, Córdoba 946. **GRATIS.**

◆ **Tango.** Lidia Borda presenta su CD *Entre sueños* basado en su espectáculo de tangos, valses y milongas de la década del 30, que integraban el repertorio de artistas como Azucena Maizani, Rosita Quiroga y Mercedes Simone. A la 1 en Gandhi, Corrientes 1551. Entrada $10.

◆ **Música popular.** Presentación del dúo *Malosetti-Goldman*, interpretando obras populares de América latina y de Raúl Malosetti. Con Mariano Mantiñan y Eduardo Gonzales, como músicos invitados. A las 21.30 en el Club Cultural de Boca en Boca, Céspedes 2935. Entrada $6.

◆ **Más teatro.** La obra *Un cuento alemán*, de Alejandro Tantanian, narra la relación entre Hölderlin y Waiblinger, el primero en busca de un cuerpo que encuentra demasiado tarde y el segundo, intentando desesperadamente vencer a la muerte. Con Javier Lorenzo y Leo Granulles. Dirigida por Alejandro Tantanian. A las 21 en el Callejón de los Deseos, Humahuaca 3759. Entrada $10.

◆ **Violín ambient.** Concierto de Sami Abadi, violinista eléctrico, incursionando en las vertientes del *ambient.* A las 22 en Arternativo, Corrientes 2052. Entrada $4.

Por ALFREDO GARCIA Hasta ahora los fans argentinos del cine bizarro conocían a Santo el Enmascarado de Plata más por referencias en los libros y revistas del género que por sus films. Salvo en los años '60 y '70, cuando la distribuidora Pel Mex estrenaba alguno de sus films en cines de barrio, apenas hubo algún encuentro fortuito con este luchador de catch en el canal mexicano del cable, y una única exhibición en Buenos Aires en los ciclos de "Terror en español" del centro cultural ICI.

Pero la editora argentina Epoca, especializada en cine clásico y rarezas de todo tipo, se ha ocupado de cambiar las cosas al lanzar una verdadera avalancha de films de Santo y otras películas de monstruos y superhéroes aztecas. Títulos como *Atacan las brujas*, *Santo contra Blue Demon en la Atlántida*, *Santo versus el asesino de la TV*, *Las luchadoras contra el robot asesino* y *La nave de los monstruos* llegan así por primera vez al video argentino, junto con otras gemas bizarras que pueden dar una buena idea de cómo era el cine fantástico que se hacía al sur del río Grande hace más de 20 años.

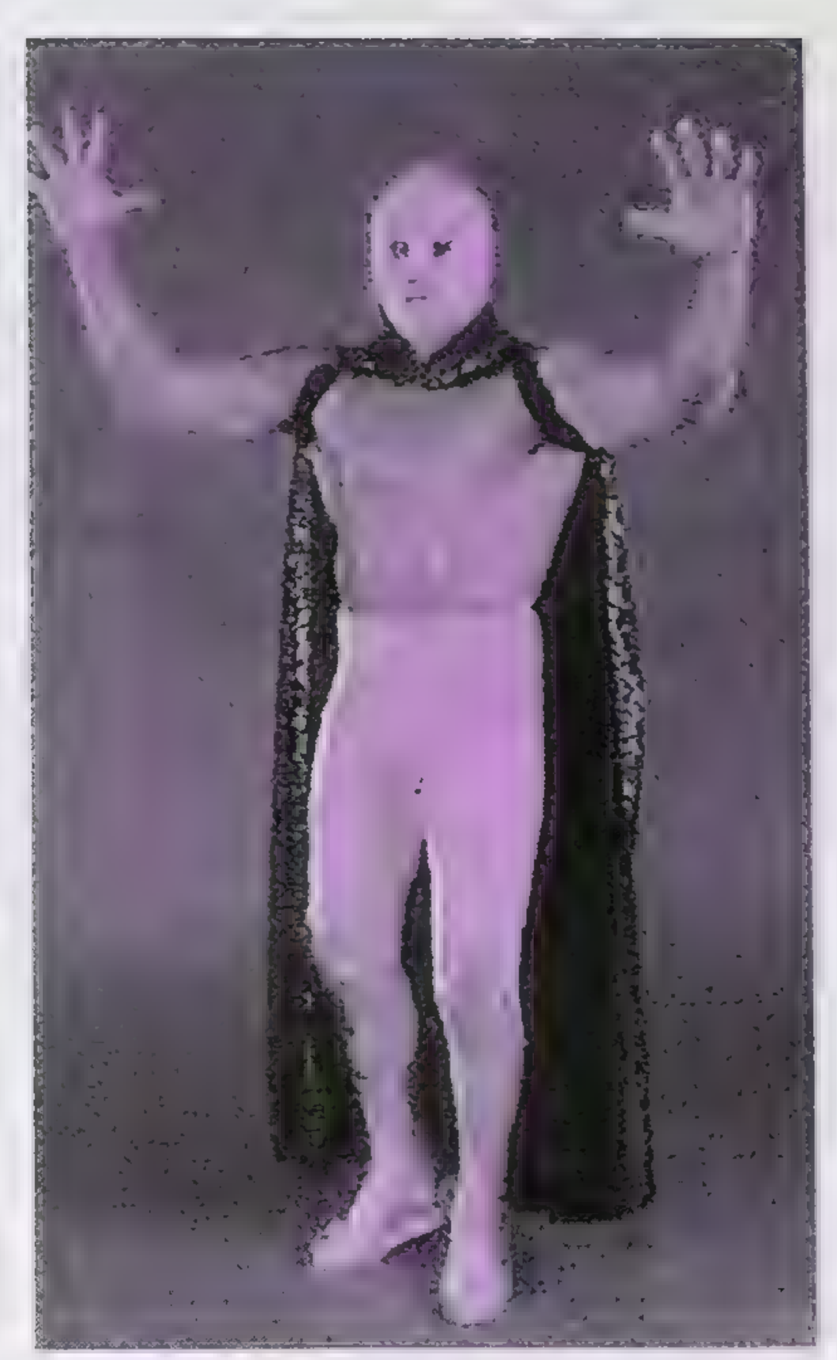
Esta invasión de "cine chatarra" (así le dicen, entre burlona y cariñosamente los propios mexicanos a este fruto de su tierra) llega en un momento en el que la figura de Santo, campeón de catch y paladín en la eterna lucha del bien contra el mal, está tomando un perfil especialmente alto para una figura de culto. El taquillero Robert Rodríguez, que ya había colado los vampiros aztecas en su colaboración con Quentin Tarantino *Del crepúsculo al amanecer (From Dusk Till Dawn)*, ahora está planeando un regreso del luchador enmascarado que tendría como título tentativo *Santo versus las Momias de Guanajuato*. Aparentemente el film es una remake de *Las momias de Guanajuato*, realización de Federico Curiel que en 1970 unía al invencible Enmascarado de Plata con otros luchadores como Blue Demon y Mil Máscaras para enfrentarse a las horribles criaturas del título.

Robert Rodríguez confesó en muchos reportajes su debilidad por las películas de terror mexicanas, y en lugar de dejarse tentar por propuestas de los grandes estudios como *Depredador 3*, optó por recuperar un mito pop propio de su cultura. De todos modos, Rodríguez también sigue interesado en una posible tercera parte de *El Mariachi*, que por el momento denomina *Once Upon a Time in Mexico (Erase una vez en México)*.

Una referencia reciente a Santo es uno de los pocos puntos interesantes de la reciente megaproducción *Batman y Robin* que dirigió Joel Schumacher: el pillo que asiste a la archivillana Poison Ivy –interpretada por Uma Thurman– tiene un look muy similar al del luchador de catch que se convirtió en el protagonista de la serie cinematográfica más prolífica protagonizada por un ídolo deportivo: entre 1958 y 1982 Rudy Guzmán (tal era su nombre real) protagonizó casi 60 largometrajes, a veces en coproducción entre México y países como Cuba (justo antes de Fidel), Ecuador y España.

Luchadores de catch –con Santo, su máxima figura a la cabeza– contra marcianos, vampiros, brujas, fantasmas, malditos y otros monstruos son el motivo predilecto de la nueva vieja ola del cine chatarra mexicano que acaba de llegar al país en forma de video. Esta nota recorre esos films donde el bien trata –y, por lo general, lo logra– de vencer al mal.





La invasión del cine chatarra

HISTORIA DE UNA TRADICION BIZARRA

Antes de internarse en las delirantes visiones de realizadores como Chano Urueta y René Cardona conviene conocer algunas nociones sobre las singulares características del cine fantástico mexicano y la irrupción de Santo en la pantalla grande.

Para empezar hay que saber que a diferencia de lo que sucedió en la Argentina, el género fantástico ya interesó a los realizadores aztecas desde comienzos del cine sonoro. Historias de aparecidos (especialmente del espectro folklórico conocido como "La Llorona") fueron habituales desde los años '30, e incluso en las comedias de discípulos menores pero terriblemente populares de Cantinflas –como Tin Tan y Piporro–, los elementos fantásticos como monstruos, fantasmas, asesinos psicópatas y extraterrestres eran bastante habituales. Incluso el terror mexicano de los años '50 obtuvo buenas críticas al ser exhibido comercialmente en Francia. Hay que tener en cuenta que los mexicanos aportaron elementos realmente importantes al cine fantástico, como por ejemplo los colmillos de los vampiros (de los que carecía el Drácula de Bela Lugosi), aparecidos por primera vez en la excelente realización de Fernando Méndez, *El vampiro*, protagonizada por Germán Robles en 1957. Justamente una película anterior de Méndez fue la que unió el terror con la lucha libre: en *El ladrón de cadáveres* un científico loco usaba el cuerpo de un luchador de catch para realizar un experimento horripilante. El desdichado luchador era Wolf Rubinsky, que luego vino a la Argentina y actuó en el cine nacional a las órdenes de Daniel Tinayre *(Bajo un mismo rostro)* y René Mugica *(El demonio en la sangre* y *Rata de puerto)*.

LEYENDA DE UNA MASCARA

En casi ningún país del mundo la lucha libre llegó a tener el nivel de popularidad que tuvo –y sigue teniendo– en México. Quizás esta masividad se deba a la incorporación en el catch de elementos folklóricos como las máscaras. Según el historiador Andrew Coe, en el México rural del siglo pasado era común que los campesinos festejaran su santo en una celebración que incluía máscaras que representaban a animales, santos católicos, demonios, divinidades prehispánicas y todo tipo de personajes legendarios e históricos (incluyendo cowboys famosos de la frontera con Estados Unidos). El catch mexicano incorporó el uso de máscaras en 1933 cuando un luchador y ex coronel revolucionario, Salvador Lutteroth, buscó una estrategia publicitaria y se tapó la cara en el ring por primera vez, utilizando el nombre de guerra El Enmascarado. La popularidad del comic de Lee Falk, *El Fantasma*, y la familiaridad de estas máscaras con las de las viejas tradiciones mexicanas convirtió a la capucha en un elemento fundamental del catch azteca: la máscara era el símbolo del poder de un luchador, de su acceso al mundo de lo oculto, y a veces el que perdía una pelea era obligado a desenmascararse, toda una humillación.

En México el catch llegó a ser tan masivo como el fútbol en la Argentina. Y el Maradona de la lucha libre mexicana fue Rodolfo Guzmán Huerta, más conocido como Santo, el Enmascarado de Plata. Nacido en 1917, apareció en la escena del catch de fines de los años '30 con otros nombres, por ejemplo Constantino y Hombre Rojo (quizá un antecedente del argentino Caballero Rojo, que sigue militando en "Titanes en el Ring"). Finalmente, Rudy Guzmán encontró su alter ego definitivo, y ya a comienzos de los años '40 Santo era el campeón imbatible y el favorito del público. En 1958 debutó en la pantalla grande con *Santo contra cerebro del mal* y *Santo contra hombres infernales*, ambas dirigidas por Joselito Rodríguez y filmadas en Cuba. Pero lo mejor de Santo vino a comienzos de los '60 con títulos bastante influidos por el horror gótico europeo (Hammer Films, Mario Bava) como *Santo contra las mujeres vampiro*, dirigida por Alfonso Corona Blake en 1962. Los elementos fantásticos eran obligados: Santo luchó contra la momia azteca, las momias de Guanajuato, los marcianos, Frankenstein, Drácula, las brujas, los cazadores de cabezas y hasta se unió a Mantequilla Napoles para combatir a unos mafiosos.

Estas películas fueron un notable éxito de taquilla en su país de origen, generando una catarata de films de luchadores. Colegas de Santo como Blue Demon, Neutrón, Superzán, Tinieblas, Blue Angel y Mil Máscaras cambiaron el ring por el set de filmación (Zulma Faiad trabajó con varios de estos enmascarados







en la delirante *El castillo de las momias de Guanajuato*), y pronto incorporaron fotografía en colores (o mejor dicho "a colores", según la publicidad de los afiches de la época) y elementos eróticos a veces bastante fuertes (también había doble versión, una suave de consumo interno y una fuerte de exportación).

Los films de Santo y los luchadores mexicanos se importaron a todo el mundo: en Estados Unidos alimentaron matinés de dobles programas, y Santo se tradujo como Samson.

A comienzos de los '80 Santo seguía siendo tan popular que hasta llegó a ser convocado por políticos para apoyar sus campañas (a fines de esa década también apareció un luchador candidato a concejal, Superbarrio, que por algún motivo nunca llegó a ser demasiado popular). Aunque parezca increíble, Guzmán nunca se quitaba la máscara en su vida privada, ni siquiera en la intimidad de su hogar. Si iba a firmar un contrato, lo hacía de traje y corbata y con la máscara puesta. Esta estrategia fue imitada por casi todos los luchadores mexicanos enmascarados.

Antes de morir, Santo paralizó a todo México al aparecer en un programa periodístico (una especie de "Hora Clave" a la mexicana) quitándose la máscara, aunque fuera solamente en forma parcial y durante unos breves segundos. Cuando murió, en 1984, el pueblo mexicano salió masivamente a las calles a despedirlo: docenas de miles de personas acompañaron su féretro y fue tal la multitud que hasta hubo sofocones y avalanchas.

Antes de morir, Santo paralizó a todo México al aparecer en un programa periodístico (una especie de "Hora Clave" a la mexicana) quitándose la máscara, aunque fuera solamente en forma parcial y durante unos breves segundos. Cuando murió, en 1984, el pueblo mexicano salió masivamente a las calles a despedirlo: docenas de miles de personas acompañaron su féretro y fue tal la multitud que hasta hubo sofocones y avalanchas.

La muerte de Santo no terminó con el mito. El mismísimo Alejandro Jodorowsky lo homenajeó en una escena de su film de culto *Santa sangre*, y en 1992 su hijo protagonizó el film *Santo, la leyenda del Enmascarado de Plata*, con Daniel García en el rol de Rudy Guzmán. Santo le había prohibido a su hijo que fuera luchador. Recién cuando le mostró un título universitario, el Enmascarado de Plata lo dejó asumir su personalidad actual de El Hijo de Santo. El Hijo (como se lo llama popularmente en México) está por protagonizar una secuela de ese film, o por lo menos su director, Gilberto de Anda, aseguró hace poco que ya tiene listo un nuevo guión.

VIDEOMARATÓN DE SANTO Y SUS AMIGOS

La lista completa de películas de Santo y otros luchadores mexicanos que acaba de lanzar el sello Epoca en la Argentina es la siguiente: *Santo contra Cerebro del Mal, Santo contra Hombres Infernales, Santo versus profanadores de tumbas, Santo versus el espectro del estrangulador, Mil Máscaras. Blue Demon, Las vampiras con Mil Máscaras. Santo contra el Hacha Diabólica, Atacan las brujas, El regreso del monstruo con el Zorro Escarlata, Santo y Blue Demon contra los monstruos, Santo y Blue Demon contra el poder satánico* y *Las luchadoras contra el robot asesino.*

El mismo lanzamiento del sello Epoca incluye algunos films mexicanos sin luchadores. Especialmente recomendable es la comedia *La Nave de los Monstruos*, dirigida en 1959 por Rogelia A. González. Es un delirio semipicaresco muy divertido protagonizado por el cómico Piporro (Eulalio González) y la beldad extraterrestre Lorena Velázquez, que viene a la tierra con el fin de procrear. Los efectos especiales, que incluyen una nave espacial y una amplia gama de aliens, son simplemente únicos. Mucho más fuerte es *La loba*, con Kitty de Hoyos como una licántropa que comete todo tipo de fechorías, con un nivel "gore" muy audaz para 1964 (mérito del director Rafael Baledón)

Por la cantidad de títulos editados, se nota que existe un público que pedía ver este tipo de cine. Igual hay que avisar al espectador desprevenido que no debe sentarse a ver estos productos como si fuera a analizar una de Peter Greenaway. Una buena manera de definir los films de Santo y el cine bizarro mexicano en general es que son films infantiles pero diseñados para adultos. Después de todo, también se podría decir eso de los films de James Bond. Todas y cada una de estas películas mexicanas entregan lo que prometen: imágenes increíbles, tramas absurdas hasta el delirio, diálogos filosóficos sin desperdicio, humor voluntario y del otro, violencia y erotismo desquiciado, y un lenguaje formal y una estética completamente alucinantes. De todos modos, los puristas prefieren los títulos en blanco y negro, y especialmente los de comienzos de los años '60, como *Santo contra el Hacha Diabólica* y *Atacan las brujas* (este film de 1963 de José Díaz Morales incluye una impagable participación de Lorena Velázquez, algunos rituales totalmente psicodélicos y marcados elementos eróticos que fueron acentuados en la versión para el exterior).

Los seguidores obsesivos de Luis Buñuel probablemente querrán ver la tortuosa e hilarante *Santo y Blue Demon contra el poder satánico*. Su director, Chano Urueta, era amigo y discípulo del autor de *Los olvidados*. Urueta siempre andaba con un revólver en el cinto, y Sam Peckimpah lo convocó como actor en sus violentos films *La pandilla salvaje* y *Bring Me the Head of Alfredo García*. En el film de Urueta hay una vuelta de tuerca tan original como disparatada al entierro prematuro de Edgar Allan Poe, y una antológica escena en una boite con una cantante beat mexicana, diseños de esqueletos dark y jóvenes que bailan al mejor estilo "Alta Tensión

Los fans de los ritmos pop latinos quizá prefieran *Santo versus el espectro del estrangulador*, en la que René Cardona sitúa la acción en un teatro de revistas, con vedettes emplumadas y números musicales de alto voltaje kitsch. Pero los cinéfilos con tendencias ultrabizarras deberían ir directamente a *Las luchadoras versus el Robot Asesino*, versión feminista de Santo con las heroínas Elizabeth Campbell y Lorena Velázquez (actualmente toda una estrella de culto). Pero quizá el máximo desmadre mexicano sea *Santo y Blue Demon contra los monstruos*: nuestros héroes luchan contra Drácula, un cíclope, Frankenstein, zombies, un enano satánico y hasta el monstruo de la Laguna Negra Nadie podría pedir más. R



De cómo los comunistas se comen a los chicos

Vamos al bosque nena. Luis Alberto Spinetta

Esta es la historia de Andrei Romanovich Chikatilo, el carnicero de Rostov, aquel asesino serial que se comía a sus víctimas, y que pasó a ser –a más de tres años de su ejecución– el personaje ideal de un libro (*El comunista que comía niños*, del italiano David Grieco, recientemente publicado por Lumen) y de una película (*Ciudadano X*, dirigida por Chris Gerolmo y comercializada en video).

Por PABLO E. CHACON El 14 de febrero de 1994 –después de un simulacro de juicio público donde el hombre fue expuesto en una jaula a los familiares de algunas de sus víctimas y a las cámaras de televisión de casi todo el planeta– pasaba a mejor vida, ejecutado de un tiro en la nuca, Andrei Romanovich Chikatilo, de 58 años, más conocido como el "carnicero de Rostov", ingeniero ferroviario y maestro de profesión, asesino serial por pasión y convicción, acusado de cincuenta y cinco crímenes y de practicar la violación, la tortura, la sodomía, el descuartizamiento y el canibalismo.

El italiano David Grieco –de quien la editorial Lumen acaba de publicar *El comunista que comía niños*, la historia de Chikatilo en clave de ficción– fue el único periodista extranjero que cubrió el juicio: "Desde la jaula –escribió en aquella crónica– Andrei me sigue mirando. Me sonríe de una manera extraña. Es como si me dijese *gracias por haber venido*. Y de repente me descubro sintiendo una aterradora, inconfesable solidaridad hacia ese hombre. Quizá también porque el proceso no es más que una vil farsa. El médico legal lo ha declarado mentalmente sano. El juez no permite otro examen psiquiátrico. El abogado defensor se calla y lo consiente. La sentencia ya está fijada".

La misma historia es la que cuenta la película *Ciudadano X*, del director Chris Gerolmo, recientemente editada en video por el sello TransEuropa: la de un médico forense (Stephen Rea), reconvertido por la fuerza de las circunstancias en investigador, sin equipos ni gente a sus órdenes, obsesionado por el homicida, y enfrentado a un comité de burócratas del Partido Comunista que sostiene que los asesinos seriales no pueden existir en la Unión Soviética. Sólo un coronel de ese grupo (Donald Sutherland) entiende, y calla: todo sucede en los últimos días de la administración Brezhnev.

Dice Grieco: "Quiero reunir, trozo a trozo, toda la vida de Chikatilo. Busco las oficinas donde ha trabajado, las casas donde ha vivido, sus colegas, sus vecinos, sus compañeros de la universidad. Los familiares no: es inútil buscar a los familiares. La mujer y los dos hijos de Andrei han sido transferidos a otra región, y hoy viven de incógnito bajo una falsa identidad". La búsqueda no es fructífera: nadie quiere hablar. Aunque ya no están Brezhnev, ni Andropov, ni siquiera Gorbachov.







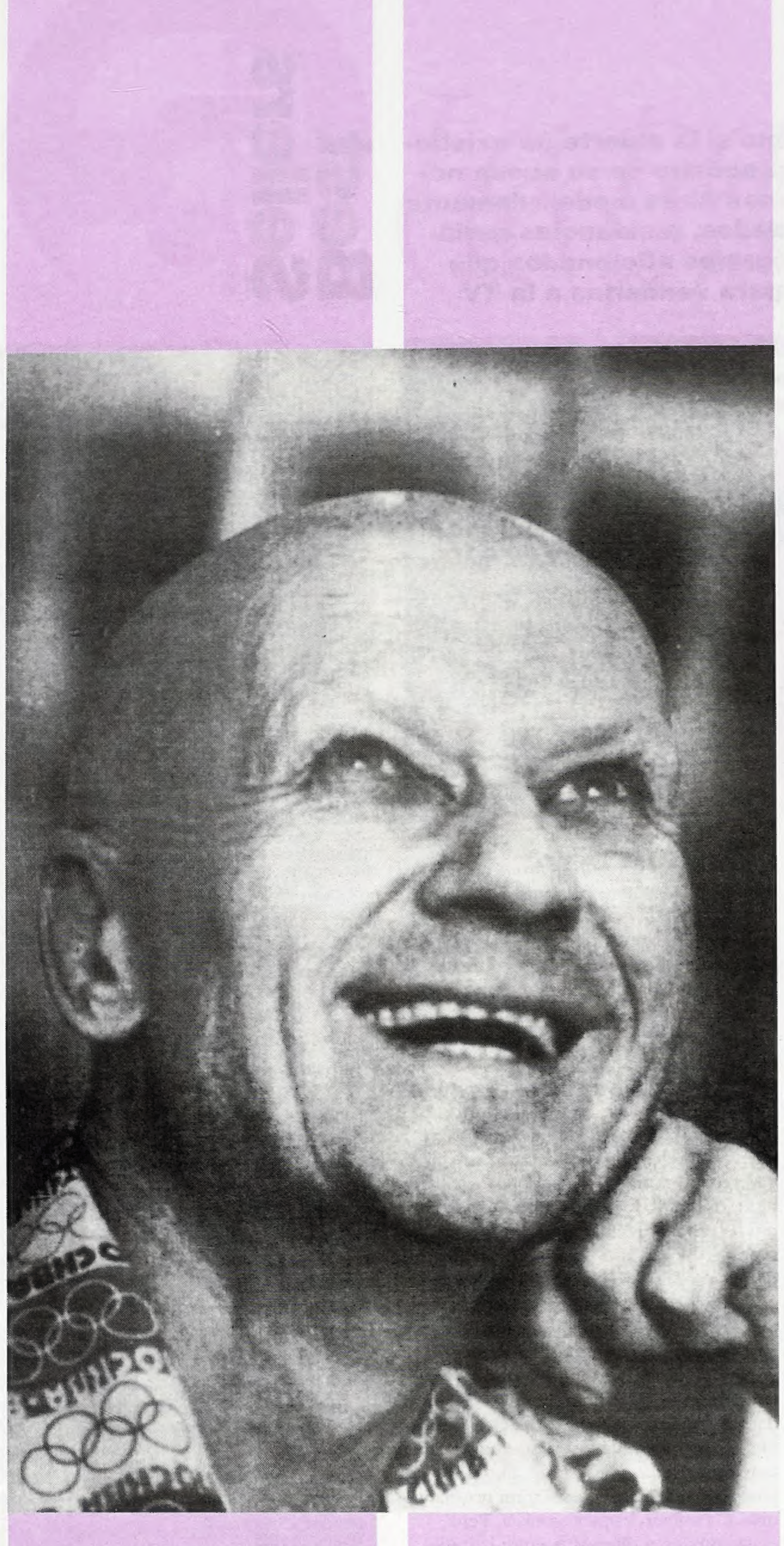
Un día –según cuenta Grieco–, una mujer que lo conoció, bajo un nombre falso, se decidió a hablar: "Me describió a Chikatilo como un hombre muy inteligente y arrogante. Me explicó que era el jefe de profesores del orfanato. Un cargo mucho más importante de lo que parece. Porque los orfanatos, en la Unión Soviética, eran escuelas especiales. Eran, como decía Stalin, las fábricas donde se forjan los comunistas. Y Andrei era un comunista, un comunista *orgánico*".

Andrei Romanovich Chikatilo era un hombre respetado y temido. Hasta una mañana de mayo de 1972: "Aquel día, al final de una clase, se quedó solo en el aula con una alumna. Una niña de 9 años llamada Tonja. Andrei intentó forzarla, no lo consiguió. Aterrorizada, la niña se lo contó a otro profesor, y éste al encargado del centro. Chikatilo negó todo. Y dado que era un cuadro del partido, el director no se atrevió a denunciarlo. Pero, a cambio de su clemencia, le pidió que renuncie. Chikatilo dejó el instituto y la enseñanza". Si –como se ha dicho– la violencia es la partera de la historia, ese día, esa mañana empezó otra historia.

Muchos años después, ese comunista orgánico –que a los 36 años había conseguido un diploma de ingeniero ferroviario y trabajaba en una oficina de la estación de trenes de Rostov– fue atrapado. Un movimiento en falso que comete en otra estación de trenes es detectado por el investigador sabueso (cuyo verdadero nombre es Amurkhan Jandiev), que lo encierra. Pero Chikatilo, el "Ciudadano X", es liberado: un profesional, afiliado al Partido Comunista, se argumenta, no puede ser un asesino, y mucho menos un asesino que come partes del cuerpo de sus víctimas (de preferencia, genitales, y riñones; obviamente: crudos).

Sin embargo, el hombre –detenido en la madrugada del 14 de setiembre de 1984 en las inmediaciones del Mercado Central de Rostov y posteriormente liberado– ya había matado a más de veinte jóvenes, muchos de ellos niños (mujeres y hombres), y a algunas prostitutas.

Cuenta Grieco: "Un día de mayo de 1978, Chikatilo tuvo su primera cita con la muerte. Su primera víctima fue una niña de 9 años (la edad de su ex alumna, Ton-



ja). Andrei la violó y la devoró en la espesura de un bosque. Una hora después fue arrestado a unos cientos de metros del lugar del crimen. Pero por ese homicidio otro hombre fue procesado, condenado y ajusticiado. Se llamaba Kravcenko. Entre Chikatilo y Kravcenko, la junta de investigación eligió a Kravcenko. Chikatilo estaba en el partido. Kravcenko no. Chikatilo no tenía antecedentes. Kravcenko ya había violado y asesinado a una mujer a la tierna edad de 14 años".

En setiembre de 1984, Chikatilo, evidentemente, carecía de un prontuario, o bien no tenía "antecedentes". Pero el detective –ahora ex forense– no quedó convencido. Algo pasaba. A ese hombre algo le pasaba. Y se dispuso a averiguarlo. Aunque fuera en contra de la opinión –y los métodos para desplazarlo de la investigación– de la burocracia soviética (representada en *Ciudadano X* de manera tan ridícula que el jefe de propaganda ideológica del partido en la zona de Rostov, para el caso, podría haber sido interpretado por el mismo Bela Lugosi, caracterizado como Drácula).

¿Chikatilo era fascinante? Grieco dice que en el juicio, mientras un camarógrafo lo filmaba, "con un ojo me miraba a mí, y con el otro a él. Chikatilo no es estrábico. Sus ojos, moviéndose de manera independiente el uno del otro de arriba abajo, podían mirar dos cosas distintas al mismo tiempo. Eso se llama *la mirada del camaleón*. Se menciona en textos de mitología y de psiquiatría".

Pero todavía es 1990, y sobre la Unión Soviética pende el certificado de defunción. El detective de la película cuenta con equipos, computadoras y apoyo político: ahora se trata de la verdad.

El 6 de noviembre, Chikatilo es avistado por el sargento Igor Rybakov en la estación de trenes de Donleskhoz, después de asesinar a Sveta Korostik, de 22 años; el 13 aparece el cadáver. Después de escuchar el informe del sargento, al jefe de policía Mikhail Fetisov –siguiendo una orden terminante del investigador "senior" Jandiev– ya no le quedan dudas y dispone el arresto de Chikatilo, que se produce el 20 de ese mes, a la salida de un café.

Grieco quiso conocer a Jandiev. Pero, "Jandiev es un tipo esquivo y desconfiado. No quiere que lo filmen –señala–, ni quiere responder a mis preguntas. Tuvo que vivir con la pesadilla durante doce años sin poder contarle nada a su familia (es casado, tiene dos hijas). Al final, el detective me confió un secreto. Me dijo que en la actualidad hay más de veinte asesinos seriales circulando por el país. Uno de ellos actúa en Taganrong, la ciudad donde nació Anton Chéjov. Ya ha asesinado a dieciocho mujeres. Firma sus crímenes atando una media negra al cuello de sus víctimas. Ahora bien, ¿por qué cree Jandiev que Andrei Romanovich Chikatilo se convirtió en el carnicero de Rostov?".



La respuesta que Jandiev le dio a Grieco fue estremecedora: "Hoy hay muchas personas enfermas, pero esconden su enfermedad porque la sociedad no hace absolutamente nada por ayudarlas", me dijo. Luego me habló de los efectos devastadores de la contaminación atmosférica y de las radiaciones nucleares. Es una teoría indemostrable. Hablando de los posibles motivos que llevaron a Chikatilo al asesinato, Jandiev me reveló que Andrei era un impotente crónico. Cuando intentó violar a su primera víctima, aquella niña de 9 años a la que después asesinó, Chikatilo consiguió tener una erección apenas vio brotar la sangre de la pequeña. He aquí por lo cual desde entonces la sangre acompañó siempre a su delirio sexual".

En 1992, antes de salir de Rusia, una vez terminado el juicio y la investigación que dio origen a la crónica y al libro, el periodista italiano aceptó una oferta de la mafia local –o de los rezagos del KGB, quién sabe– y alquiló un video documental sobre Chikatilo.

Lo vio junto a esa ralea, y jamás pudo olvidarlo: "Delante de mis ojos pasó la película más fuerte que he visto en mi vida. Empezaba con una revisión médica de Chikatilo. El *carnicero de Rostov* se desnudaba. Se dejaba examinar pacientemente los genitales. Andrei sonreía, parecía feliz. Después aparecieron las imágenes de los cadáveres en la cámara mortuoria. Son imágenes que no quiero ni puedo describir. Luego se pasaba al reconocimiento de los lugares donde se cometieron los crímenes. Se veía a Chikatilo paseando a orillas del Don, por los bosques. A Chikatilo contando con pelos y señales cómo convencía a sus víctimas para que lo siguieran. El caminaba siempre adelante. En el documental, Andrei recuerda hasta el más mínimo detalle de sus víctimas. Cómo se llamaban, cómo iban vestidas, qué dijeron, qué hicieron. De vez en cuando, se paraba en un punto cualquiera de los cincuenta y cinco paisajes similares y decía: *Aquí, hagan un pozo*. Entonces los policías empezaban a excavar y a sacar manos, pies, piernas, zapatitos, sombreritos, huesos. En ese orden, mientras mis alegres comensales continuaban engulliendo caviar y champán". ■

"Creo que todos vivimos como si la muerte no existiera", dice Ana María Shua a propósito de su nueva novela, ambientada en un Buenos Aires moderadamente apocalíptico, con taxis blindados, residencias geriátricas obligatorias y camarógrafos aficionados que filman muertes por la calle para venderlas a la TV

Contra el optimismo



Por MARIANA ENRIQUEZ *La muerte como efecto secundario* tuvo dos puntos de partida: el primero nació de un antibiótico que Ana María Shua tuvo darle a su hija. El prospecto decía que, como reacción adversa, el remedio podía ocasionar hemorragias cerebrales y, después, la muerte. El segundo y terrible estímulo nació de la agonía del abuelo de Shua. El anciano sufría intensos dolores, pero los médicos no querían administrarle morfina. Otra vez, por los efectos secundarios. En la novela, hay un hombre viejo que se está muriendo. Un inmenso tumor obstruye sus vísceras. Es un padre autoritario, tiránico, inmensamente rico. Y tiene un hijo, Ernesto, que lo ama y lo odia. Juntos están en un Buenos Aires futurista, donde ya no se puede andar por la calle salvo en taxis blindados. Donde la gente, con cámaras al hombro, trata de registrar muertes en vivo para venderlas a una televisión morbosa. Donde funcionan caminódromos, unos predios cerrados que son los únicos lugares donde se puede tener la ilusión de dar un paseo a pie. En ese futuro cercano, los ancianos enfermos son llevados a Casas de Recuperación, geriátricos obligatorios donde quedan prisioneros esperando la muerte. De una de esas Casas, Ernesto Kollody rescatará a su terrible padre.

Ana María Shua asegura que, en su vida cotidiana, es optimista. Pero nunca lo es cuando escribe ficción. "Creo que todos vivimos como si la muerte no existiera. Vivimos sintiéndonos eternos porque de otro modo no podríamos salir adelante. Pero cuando escribimos tenemos necesariamente esa sensación de que la muerte es posible, y eso es lo que tiñe la verdadera literatura de ese tinte oscuro, que la define."

¿La literatura es necesariamente oscura?

–La buena literatura no es alegre. Cuando la literatura es optimista y no exhibe la menor mirada crítica sobre la sociedad, o sólo refleja la posibilidad de un futuro cada vez mejor, es una literatura mediocre, o producida en circunstancias donde hay una fuerte y muy dura censura, visible o no.

¿Por qué la novela está contada por un hombre, y en primera persona?

–Hay razones que tienen que ver con el texto: me parecía más interesante que el enfrentamiento se produjera entre dos hombres. Un padre tiránico produce particulares efectos en un hijo varón y eso es lo que tenía ganas de contar. Pero además estoy un poco harta de la literatura femenina, estoy harta del casillero en el que nos quieren limitar a las mujeres en relación con la literatura, y tenía ganas de apartarme de eso de todas las maneras posibles. Es una toma de posición. Me irrita profundamente cierto estilo de crítica feminista que exige que en una novela la mujer sea sujeto y no sea objeto, lo cual es absurdo. O que una mujer deba escribir solamente historias de mujeres, o donde las mujeres sean protagonistas. O que una mujer no pueda escribir una novela sobre el viaje de los marineros de Colón, por ejemplo. No hay límites. Yo he escrito mucho desde lo femenino, no tengo deudas en ese sentido. No me gusta que me impongan desde afuera ninguna obligación en cuanto a lo que debiera contar o cómo contarlo.

¿Por qué la decisión de ubicar la historia de padre e hijo en un futuro cercano?

–Me lo impuso cierta necesidad del texto. No fue una decisión previa: en el momento en que me di cuenta de que el hijo debía rescatar al padre del geriátrico, contra todo y contra todos, necesitaba que las Casas de Recuperación fueran obligatorias. Por eso tenía que suceder en un futuro: para crear ese telón de fondo tuve que tirar líneas desde lo que se ve en el presente y proyectar cómo podían transformar la realidad, no sólo del país sino del mundo entero dentro de unos años, en caso de que las tendencias negativas que vemos en este momento siguieran avanzando. De ahí salió ese clima tan duro y tan angustiante que tiene la novela.

Antes de *La muerte como efecto secundario*, Ana María Shua había escrito tres novelas: *Soy paciente* (Premio Losada 1980), *Los amores de Laurita* (llevada al cine con Alicia Zanca como protagonista) y *El libro de los recuerdos* (una ambiciosa saga sobre la llegada a América de sus antecesores judíos), además de tres libros de cuentos (*Los días de pesca, Viajando se conoce gente* y *Casa de geishas*) y un libro de fulgurantes relatos breves que visitaban el género fantástico, *La sueñera*, aparecido en la colección Minotauro. Pero su mayor éxito comercial fue un libro de humor: *El marido argentino promedio*. Shua piensa que ese libro fue "una especie de escándalo en el ambiente literario, estuvo muy mal considerado", y cuenta que mucha gente se le acercó para preguntarle cómo pudo haber hecho semejante cosa, siendo una escritora de literatura. Ella insiste: "¿Por qué no? Si ni siquiera me gustan los límites de los círculos de prestigio". Sin embargo, está complacida de que *La muerte como efecto secundario* la devuelve al terreno de la literatura "seria". Y le gusta decir que produjo una novela cruel, con un protagonista que maquilla muertos, con barrios "tomados" y paranoia urbana de asaltos y asesinatos sin motivo, donde hasta las Madres de Plaza de Mayo se convierten en objetos turísticos y son reemplazadas por actrices a medida que mueren, para que los extranjeros puedan seguir viéndolas dando vueltas en la Plaza. "Me pregunto por qué la gente se siente tan inmensamente atraída por contemplar ese espectáculo terrible y doloroso de la vida real que hoy está reemplazando a la ficción. El dolor y la muerte son espectáculos. En mi novela la muerte también es protagonista. Pero existe una gran diferencia entre la tragedia griega y el circo romano". R

La imprudencia infinita

Por JOSE PABLO FEINMANN Ana María Shua ha incurrido en un acto imprudente, tal vez temerario. No es prudente publicar una novela en estos tiempos. Hoy se publican y se venden otras cosas: libros de autoayuda, libros de revelaciones, biografías autorizadas o no autorizadas sobre miembros del establishment y la farándula, libros de yoga de animadores televisivos, libros new age de actrices con cierta trayectoria. Shua suma a esta primera imprudencia una segunda, tal vez más grave: su novela no es histórica. No trata sobre Mitre. No se llama *Porteño tumultuoso*. No trata sobre Facundo: no se llama *Riojano quilombero*. No trata sobre los sabañones de Laprida o las amantes de Estanislao López. Y hay aún una tercera imprudencia, sin duda la peor: el título de su novela incluye la palabra *muerte*. Palabra espantalectores, si las hay. Porque no es *La muerte de Artemio Cruz*: un lector se topa con la novela de Fuentes y se tranquiliza pensando que eso, la muerte, le pasó a un tal Artemio Cruz, y que algo habrá hecho el desdichado. No: la palabra *muerte* en la novela de Shua se refiere a *la* muerte, a la que le ocurre a todo el mundo. Y peor aún: se trata de la muerte como *efecto secundario*. Una muerte que uno se gana sin haber hecho nada primario, nada importante.

Las primeras ocho líneas del capítulo inicial de la novela tienen la osadía de describir –con una prosa exacta, trabajada– el tumor que obstruye el intestino del padre del protagonista. No es fácil, no es rentable comenzar de ese modo una novela. El tumor está cercado por un reborde violentamente rojo. Sin embargo, "esa enérgica frontera no servía para detener su avance y era el único elemento en la fotografía que hacía pensar en el dolor".

Estas líneas no reclaman para sí la lucidez o el rigor de una crítica bibliográfica. Sólo pretenden saludar a una narradora que, en estos tiempos, se atrevió a la imprudencia infinita de la literatura. R

Best Sellers

Ficción

1 **El Anatomista,** Federico Andahazi (Planeta, $17)

2 **Sarmiento y sus fantasmas,** Félix Luna (Atlántida, $22)

3 **La cabeza perdida de Damasceno Monteiro,** Antonio Tabucchi (Anagrama, $19.50)

4 **Los cuadernos de don Rigoberto,** Mario Vargas Llosa (Alfaguara, $18)

5 **El socio,** John Grisham (Ediciones B, $19)

6 **El general, el pintor y la dama,** María Esther de Miguel (Planeta, $18)

7 **Cuentos de fútbol,** Roberto Fontanarrosa (Aguilar, $18)

8 **Causa de muerte,** Patricia Cornwell (Atlántida, $16.90)

9 **Sostiene Pereira,** Antonio Tabucchi (Anagrama, $18)

10 **El sastre de Panamá,** John Le Carré (Emecé, $20)

No ficción

1 **El amor inteligente,** Enrique Rojas (Planeta, $17)

2 **El horror económico,** Vivianne Forrester (Fondo de Cultura Económica, $15)

3 **El peso de la verdad,** Domingo Cavallo (Planeta, $19)

4 **La mafia del oro,** Marcelo Zlotogwiazda (Planeta, $29)

5 **La Bonaerense,** Carlos Dutil y Ricardo Ragendorfer (Planeta, $18)

6 **Grandes entrevistas de la historia,** Christopher Silvester (Aguilar, $39)

7 **AMIA. El atentado,** Juan Salinas (Planeta, $22)

8 **Cuyano alborotador, vida de Domingo Sarmiento,** Jorge García Hamilton (Sudamericana, $18)

9 **El mundo y sus demonios,** Carl Sagan (Planeta, $24)

10 **Tiempos de desafíos, tiempo de reinvenciones,** Peter Drucker e Isao Nakauchi (Sudamericana, $18)

Librerías consultadas: Ateneo, Del Turista, Fausto, Gandhi, Hernández, Interlibros, La compañía de los libros, Librerío, Norte, Prometeo, Santa Fe, Tomás Pardo, Yenny ; Boutique del Libro (Lomas de Zamora); El Monje (Quilmes); Fray Mocho (Mar del Plata); Rayuela, Rubén Libros (Córdoba) ; Ameghino, Homo Sapiens, Lett, La Nueve de Julio, Ross, Técnica (Rosario); Feria del Libro (Tucumán).

Nota: Para esta lista no se toman en cuenta las ventas en kioscos y supermercados.

Después de John Wayne

EL FIN DE LA CULTURA DE LA VICTORIA (Estados Unidos, la Guerra Fría y el desencanto de una generación)
Tom Engelhardt. Paidós, 1997,
384 páginas.

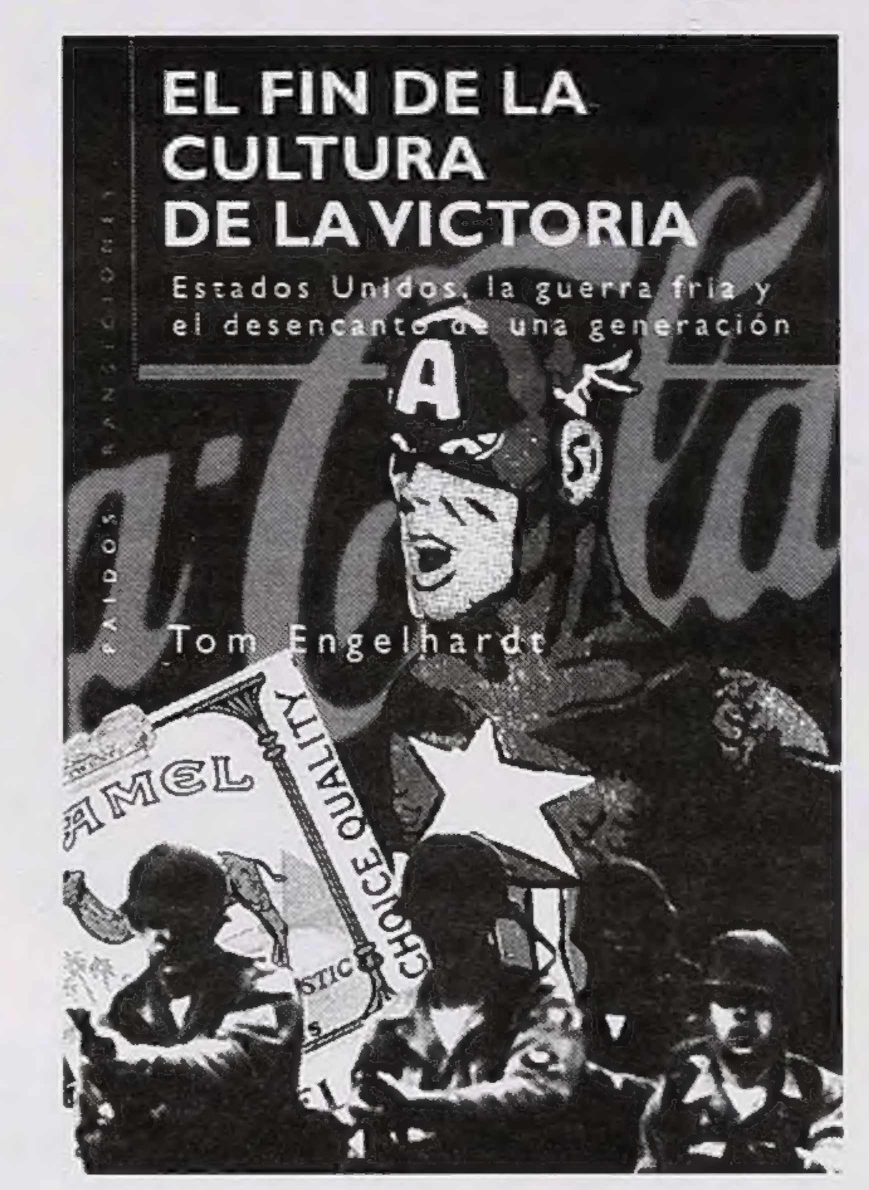
Por SERGIO A. PUJOL *Ellos* están ahí, tras el monte, esperando con una paciencia no occidental para atacar. *Ellos* pueden ser pocos o muchos, estar armados o desarmados, tener la piel más o menos oscura y los ojos más o menos rasgados. Pero algo es seguro: atacarán, tarde o temprano atacarán. Lo hicieron en el oeste, en Pearl Harbor, en Corea, en Saigón, en Kuwait. Lo volverán a hacer, en cualquier momento. Y *nosotros* nos defenderemos, y si hay que matar, mataremos.

Desde los tiempos de los Padres Peregrinos, cuando el indio era el dueño indiscutido de América y la frontera una forma de vida de la nacionalidad emergente, hasta las maniobras heroicas de la Segunda Guerra Mundial y un poco después, hubo un relato bélico casi perfecto, la narración épica de toda una nación. Luego ese relato se empezó a resquebrajar, lenta e inexorablemente. ¿Dónde estaba el enemigo? Según Joe Mc Carthy, en el interior mismo del país, en un recodo oscuro de su alma. Según Kennedy, Johnson y Nixon, en Indochina. Según Reagan, en el cosmos nuclear, alentado por la diabólica URSS. Según Bush, en Irak.

Pero hubo una inflexión. Después de Vietnam, con las escenas televisadas de los marines incendiando una aldea próxima a Hanoi, nada volvió a ser como antes. El relato bélico entró en cortocircuito, se fue erosionando con el efecto boomerang de los medios y las campañas pacifistas, se fue haciendo cada vez más confuso e inmoral y perdió entonces su esquematismo original. Quedaron de él los reclutas *Joe* con trajes isotérmicos, fuerzas ninjas que no se sabe bien para qué lado dispararán y una serie de armas de alta tecnología que, en manos de seres mutantes, pueden ser mortíferas tanto *adentro* como *afuera*. Hoy, "ni Joe ni nosotros conocemos la senda que nos pueda sacar de estas ruinas".

Historia cultural de la Guerra Fría pero también abordaje antropológico de ciertos núcleos míticos del *american way of life*, el libro de Tom Engelhardt reúne el análisis cultural, la memoria personal/colectiva de un norteamericano del *baby boom* y la visión diacrónica del historiador para dar cuenta de las correspondencias, a veces burdas, a veces sutiles, entre la historia de Estados Unidos de 1945 a 1994 y el pasado reciente de un país cuyo imaginario se fue modelando al calor del western, la película de guerra y los soldaditos de juguete.

¿Otro libro que suscribe ligeramente a la teoría de la manipulación? ¿Otra derivación de las tesis adornianas mal digeridas sobre cultura de masas, industrias culturales e ideología? Nada de eso. O mejor dicho: algo de eso, pero con lucidez y originalidad. Engelhardt ha escrito un libro múltiple, que empieza



con los niños que veían los noticieros de la Segunda Guerra encargados al talentoso Frank Capra y vibraban con los cuentos de emboscadas siouxs para terminar con las postrimerías de un relato bélico que intentó recomponerse sin éxito en los últimos años. En el medio, en un estilo que alterna con toque magistral la hermenéutica de los artefactos culturales más disímiles con ese aire narrativo de la mejor historiografía norteamericana, casi medio siglo de vida de una superpotencia fluye al ritmo del ensayo erudito. ¿Personajes del libro? Muñecas Barbie y muñecos G.I. Joe. Comics panegíricos y relatos de la contracultura. Películas de John Wayne y series de espías. Críticas al estilo *Regreso sin gloria* y revanchismo de pesistas con Rambo. Canciones para calmar al guerrero y canciones para sublevarlo. Producciones mediáticas militares para intentar "narrar" la guerra del Golfo por tevé y la vidriera de una juguetería emblemática.

La primera persona de Engelhardt nunca irrita. Aparece y desaparece para revelar ese punto inasible, punto tabú para muchos historiadores, en el que lo público y lo privado se tocan provocando una explosión imprevisible. En ese sentido, *El fin de la cultura de la victoria* no es un libro del que se pueda vislumbrar fácilmente su final. Se intuye, sí, la debacle del sueño guerrero, pero en esa caída, en ese largo desmoronamiento del gran subtexto de la vida yanqui, hay una tensión dramática que Engelhardt, como un Norman Mailer de la crítica, administra con sumo talento y honestidad intelectual. Por momentos, el libro recuerda la saga de William Manchester, el delicioso *Gloria y ensueño*, pero esta vez sin la pretensión de querer contarlo todo, sin la ambición desmedida de reproducir en un libro toda la superficie de la realidad. Si bien el relato bélico, por adhesión o por reacción, es una convocatoria cultural gigante, Engelhardt demuestra que se puede acotar, que se puede examinar en su especificidad discursiva, siempre y cuando se lo haga en función de un contexto social dinámico.

Policial, colombiano y clásico

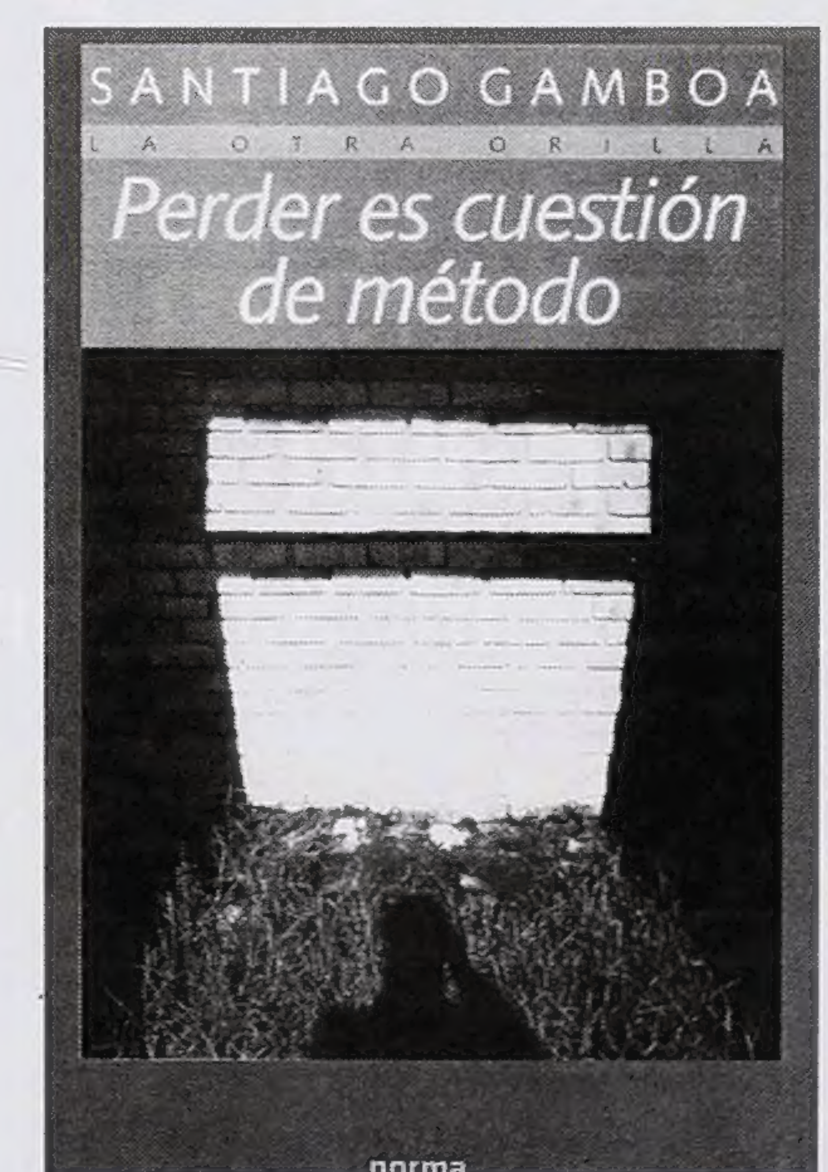
PERDER ES CUESTION DE METODO
Santiago Gamboa.
Grupo Editorial Norma, 1997,
334 páginas.

Por OSVALDO AGUIRRE Una norma canónica del relato policial clásico indica que toda historia comienza con el hallazgo de un cadáver. La acción torrencial que se narra en esta novela aparece desarrollada justamente a partir de ese principio. Un hombre no identificado resulta víctima de uno de los métodos criminales más crueles: el empalamiento. El cuerpo aparece en unos terrenos que son objeto de una sórdida disputa de intereses. La combinación de ambas circunstancias marca la presencia de otro elemento característico, pero que viene de la tradición moderna: el acento en la naturaleza económica del delito. Y además señala el eje de un enigma que se despliega con solidez y creciente interés.

El investigador de turno se llama Víctor Silanpa y es un periodista de policiales que dedica sus ratos libres al seguimiento de amantes clandestinos en hoteles baratos; el hecho de ser abandonado por la mujer que ama completa su perfil de perdedor. Políticos corruptos, empresarios mafiosos y ex actrices recicladas en el credo *new age* asumen los restantes papeles protagónicos. Son personajes familiares para cualquiera de las intrigas que dan a leer cotidianamente los diarios. Sin embargo, lo primero que queda claro es que el asesinato en cuestión no tiene relación con actividades de paramilitares, narcotraficantes o guerrilleros, las "filiales tradicionales del crimen capitalino y nacional". Se trata de un simple homicidio. Y entonces, se insiste, hay que pensar en otros términos: meterse en la mente del criminal, porque "la lógica nuestra sirve para preparar lentejas, pero no para encontrar criminales".

Si al principio el asunto consiste en averiguar algo que ocurrió, una intrincada trama de maniobras y conspiraciones termina por implicar al periodista y comprometerlo en la misma sucesión de los hechos. En un ambiente de sospecha generalizada, los personajes se espían y persiguen entre sí, y cobra forma un equívoco mayúsculo, que en algunas de sus ramificaciones deriva en el delirio. El dato clave de tal atmósfera es la traición, que se extiende como una omnipresente "nube pegajosa" y constituye un principio de relación. Al respecto, Gamboa (nacido en Bogotá en 1965, residente en París) descarga una batería de reflexiones cínicas: la lealtad es la actitud más difícil, sostiene, sólo se traiciona lo más inmediato.

Por otra parte, la ciudad de Bogotá



constituye el escenario de los hechos y también se impone como uno de los motivos del tema central, ya que para el protagonista se convertirá progresivamente en un sitio hostil y extraño, sin refugios seguros. Uno de los descubrimientos primeros de la novela policial concierne, precisamente, al carácter de la ciudad como elemento generador y encubridor del crimen. "Por primera vez desde que vivía en Bogotá no sabía adónde ir", se dice, lo que también indica que la historia tiene otro sentido para Silanpa: la pérdida de un amor, el desprendimiento de una parte de su pasado, y la salida a una situación diferente. Un aspecto relevante de esa transformación pasa por el nuevo rol que asume. De cumplir los miserables menesteres del espía, deviene en el portador de una cierta ética, opuesta sin discursos rimbombantes al egoísmo y la ferocidad cómica del resto de los personajes. No siempre ganar resulta lo correcto, y el interés de Silanpa no es material sino profesional: "hago mi trabajo, eso me da tranquilidad".

A lo que viene con el sello del género, Gamboa supo agregar valiosos aportes personales: agilidad en la narración, un logrado sentido del humor y del disparate, contundencia en la resolución de personajes y acciones. A la vez, la novela presenta algunos baches, como la intercalación del monólogo de un policía obstinado en adelgazar, que tiene cierta gracia pero termina por cansar y nunca se conecta con el tema principal; además deja sueltos algunos hilos de la anécdota, y a veces el vértigo del relato redunda en desprolijidad. Pero la historia se impone a tales obstáculos, lo que puede dar una medida del interés que provoca.